Pamph
LI. H
S

GOLDONI OG GOZZI.

EPISODE FRA DET 18DE AARHUNDREDES ITALIENSKE LITERATUR.

AF

S[ophus]. SCHANDORPH. (1836–1901)



KJØBENHAVN.
DEN GYLDENDALSKE BOGHANDEL. (F. HEGEL.)
TRYKT HOS J. JØRGENSEN & CO.
1874.

Forsvares Torsdag d. 17. Decbr. Kl. 11 i Univ.-Aud. Nr. 3.

Bekjendtgjørelse.

Ministeriet for Kirke- og Undervisningsvæsenet har under 12te d. M. bifaldet følgende af Consistorium i Henhold til § 2 d i den allerhøieste Resolution af 10de Mai f. A. (Bekjendtgjørelse af 19de s. M.) angaaende Erhvervelsen af de academiske Grader ved Kjøbenhavns Universitet foreslaaede Bestemmelser til Ordens Opretholdelse ved det offentlige Forsvar af Afhandlinger for Erhvervelsen af bemeldte Grader, nemlig:

1. Forsvarshandlingen styres af Facultetets Decanus eller af en anden dertil af Facultetet udnævnt Professor. Styreren giver Ordet og paaseer, at Handlingen foregaaer paa en værdig Maade; han kan paalægge en Opponent at ophøre og i fornødent Fald afbryde Handlingen. Styreren deeltager ikke selv i Disputationen.
2. Berettiget til at optræde som Opponenter ere ordentligviis kun academiske Borgere, uden Hensyn til Livsstilling, samt Candidaterne fra det polytechniske Institut og det forrige chirurgiske Academi. Andre, som ønske at opponere, maae derom forud henvende sig til vedkommende Facultet.
3. De, som ville opponere, have at melde sig hos Facultetets Decanus *inden* Begyndelsen af Handlingen; dog kan Styreren ogsaa give Tilladelse under selve Handlingen, men uden at betage dem, som tidligere have meldt sig, Forretten.
4. Der tilstaaes ordentligviis hver Opponent ex auditorio $^3/_4$ Time; dog kan Styreren, forsaavidt som Antallet af de anmeldte Opponenter tillader det, tilstaae en længere Tid. Hele Handlingen maa ikke vare over 6 Timer.
5. Foranførte Bestemmelser skulle indtil videre trykte medfølge enhver Disputats.

Dette bekjendtgjøres herved til Efterretning for alle Vedkommende.

Consistorium den 26de April 1855.

J. E. Larsen.

J. Gram.

F. C. Petersen.

(L. S.)

GOLDONI OG GOZZI.

EPISODE FRA DET 18DE AARHUNDREDES ITALIENSKE LITERATUR.

AF

S. SCHANDORPH.



KJØBENHAVN.

DEN GYLDENDALSKE BOGHANDEL. (F. HEGEL.)

TRYKT HOS J. JØRGENSEN & CO.

1874.

Dette Skrift er af det filosofiske Fakultet antaget som Afhandling for Doktorgraden.

September 1874.

J. L. Ussing.
Decanus fac. philos.

Indledning.

Renaissancens Poesi satte i Spanien og England sin ædleste Frugt i Dramaet; i Italien, der var denne Aandsvækkelses Fosterland og Udgangspunkt, overstraaler Billedkunsten i denne Periode langt Digtekunsten, og indenfor dennes Omraade blev Dramaet den Digtart, der fik mindst Betydning, da dets Udvikling hæmmedes ved slavisk Afhængighed af de antike Forbilleder: i Tragedien Grækerne, i Komedien den romerske Gjenklang af den nyattiske Komedie. Plautus's Drøiheder vare langt fra at skræmme en Tid, blandt hvis fremtrædende Træk var en ungdomskaad Jubel over at have gjenfundet det naturligt Menneskelige, som i saamange Aarhundreder var skræmmet og banlyst af Middelalderens gjennem Kirken disciplinerede Tænkning og gjennem munkeagtig Exaltation fordreiede Moral. Komedien, som vi i denne Sammenhæng ene have at gjøre med, frembragte vel i det 16de Aarhundrede saa livfulde og komiske Stykker som de fem af Ariost (La Cassaria, I Suppositi, Il Negromante, La Lena og La Scolastica), Kardinal Bernardo Dovizi's (kaldet Bibbiena) Calandra, og navnlig Macchiavellis Mandragora, men der udviklede sig ikke et Drama med den folkelige Naturkraft som det spanske eller engelske Renaissancedrama. Grunden turde vel nærmest være den, at Aandsvækkelsen i Italien kulminerede samtidig med en Nedgang i politisk Henseende, idet det Skuespil

gjentoges, som Italien var Scene for i en saa stor Del af Middelalderen: fremmede Fyrsters Kampe om Besiddelsen af det skjønne Land og det ene Fremmedherredømmes Afløsning af det andet. Italien manglede et stort Centrum for sit aandelige Liv; de mange Smaafyrster gjorde det egentlige Drama til private Hofforlystelser, tilgængelige alene for de Fornemme og Dannede, der havde klassisk Lærdom nok til at paaskjønne, hvorvidt det spillede Stykke var i Overensstemmelse med de forgudede Gamles, og derfor fik disse Frembringelser det karakteristiske Navn: Commedia erudita. Digterne skreve alene for Ærens Skyld og vare tildels Stormænd og Hofmænd [1]).

Trods den masseagtige Komedieproduktion i det 17de Aarhundrede ser det daarligt ud med Stykkernes digteriske Værd De ere ikke mindre cyniske end det forrige Aarhundredes, men Efterligningen af Latinerne bliver endnu mere slavisk og langt mere aandløs [2]). Neapel har endnu den talentfulde Komiker Gianbattista Porta, der lod sine efter Plautus komponerede Lystspil opføre paa sit eget Theater til Moro for sine Medborgere. Skjød, han udstyrer sine Stykker med ikke faa lokale Træk vrimler der dog i dem af de plautinske Parasiter, Skjøger, Storskrydere og Ruffere [3]); obscøne Ord og Gestus spares der ikke paa, og al Karaktertegning drukner i det kunstige og trættende Intrigeapparat, medens de psykologiske Motiver til Personernes Handlinger ere overfarede med en Harefod. Portas Efterfølgere Lorenzo Stellato,

---

[1]) Se: Riccoboni: Réflexions historiques et critiques sur les différens théâtres de l'Europe. Amsterdam 1740. Pag. 15. sml. Baretti: Les Italiens. Chap VI. Pag 75.

[2]) Se angaaende denne Periode: Histoire littéraire d'Italie, par P. L. Ginguené, continuée par F. Salfi. Paris 1834. Tome XII. III Partie. Chap VII.

[3]) Endog Titlerne have en Klang, der minde om Plautus, saaledes Portas: „La Trappolaria“ (Intrigen efter „Pseudolus“, som Holberg har benyttet i „Didrich Menschenskræk“).

Filippo Gaetano, Hertug af Sermoneta, og Francesco d'Isa, Domherre i Capua, ere uden Betydning og blotte Skolarer. Scipione Errico gjorde Forsøg paa Komedier i aristofaniske Former, hvis Gjenstand navnlig var literær Satire, der forsaavidt var berettiget, som den gik ud over den værste Manierist, Literaturhistorien har at opvise, nemlig Giambastista Marini (1559—1625), men forøvrigt er tør og gaaer ud fra en smaalig Forstandsbetragtning af Poesien[1]). Den store Kunstners Michele Angelo Buonarotis Navne og Brodersøn (1568—1646) skrev sit Monstrum af en Komedie „La Fiera", i 5 giornate, hver paa 5 Akter, der spilledes ved Karnevalet i Florents 5 Aftener i Rad, og som havde til Maal at vise det toskanske Sprogs Rigdom i alle mulige Stilnuancer og supplere Dizionario della Crusca med Prøver af Folkesproget. — Ikke stort mere Værd have de talrige Pastoral- eller Hyrdedramaer, der affødtes af Tassos Aminta og Guarinis Pastor fido; og som myldrede saaledes frem, at en Samtidig Giulio Cesare Cortese[2]) siger, at da Apollo engang gjorde et stort Gilde for Muserne og Poeterne, serveredes der en saa stor Mængde Ekloger og pastorale Farcer, at der, efter at Gjæsterne vare propmætte, var fuldtop til Tjenerskabet. Vistnok indeholde disse Dramaer smukke lyriske Partier, der navnlig vise, hvorledes det italienske Sprog mere end noget andet kan „tale og digte" for Forfatteren, men de udgik fra en sentimental, i Virkeligheden rodløs Drøm om en Guldalder i Arkadiens Skove, hvor der førtes et Liv i ubrudt Harmoni med Naturen, der næredes af serafiske Følelser; og det gik endda an, saalænge denne Drøm var naiv og var et Udtryk for Menneskehjertets Længsel mod et idyllisk Asyl for Livets Kampe, men efterhaanden som Naiveteten skildredes ud af en raffineret Bevidsthed med en underlig Blanding af Føleri

---

[1]) Le Rivolte di Parnaso 1625. I liti di Pindo.

[2]) Ginguené: Hist. litt. d'Italie. T. XII. Part. III. Chap IX. Pag. 162.

og Liderlighed, bleve alle disse Fillis'er, Chloris'er, Doris'ser, eller hvad de nu hedde, temmelig ubehagelige Fremtoninger[1]). I det Hele er det italienske Drama i det 17de Aarhundrede i alle sine Former at ligne ved en fremmed Plante, der kun opelskes ved Hoffernes og de efterhaanden selv i de mindste italienske Byer under Navn af Akademier opstaaende literære Laugskorporationers Drivhuskultur, medens det i England fremgaaer af den af vældig Livsfylde bugnende Individualitet, stærk i Godt som i Ondt, svingende fra det mest hjerteskjærende Tragiske over i den kaadeste Falstaffskomik, og i Spanien af den denne Nation eiendommelige aandelige Radikalismes glødende Begeistring, der klamrer sig om Religionens og Heroismens Ideer i deres mest exklusive Former[2]), saa at Individet bliver tragisk, naar det knuses

---

[1]) I Ginguenés og Salfis citerede Værk findes nogle Citater af Guidobaldo Bonarellis berømte „Fillide di Sciro (udkom første Gang 1607). I I Akt, 3 Scene fortæller Celia Fillis, hvorledes hun blev fangen af en Centaur, medens hun legede med sin Buk ved Havbredden; Centauren berøvede hende hendes Klæder og bandt hende til en Eg; Celia siger da til ham:

. . . . Eccomi . . . .
Alle tue brame acconcia; or vien, satolla
La scellerata fame.

Fillide spørger hende, om det er sandt, at Centaurerne æde unge Piger; Clelia svarer ved at henvise til en mere erfaren Hyrdinde, Nerea:

Nerea nol crede; e se ne rise allora,
Ch'io ciò le raccontai.
Ma dì: perchè voleami.
Aver legata, e ignuda,
Se non per trangugiarmi a suo bell'agio.

Exempel paa det Vammelsøde er II Akt Sc. 1, hvor Oronte beskriver Chlorides og Nisos uskyldige Kjærlighed:

. . . . O, che dolcezza
Era veder duo fanciullini amoretti!
Con lingua ancor di latte balbettando,
Sepper chiamar, prima che mamma, amore.

[2]) Man tænke paa Dramaer som Calderons La devocion de la Cruz og El medico de su honra.

under dem eller sønderslides i Konflikten mellem deres Fordringer, og komisk, naar det mangler Gehør for disse Ideer.

Det er en gammel Erfaring, at naar en Literatur længe har bevæget sig i visse Former, blive disse efterhaanden lette at haandtere og blive Almeneiendom. Vi have et Exempel derpaa i vor Tids officielle Festsangslyrik. Der opstaaer da en Slags Forfattere, som man meget urigtigt kalder Folkedigtere, thi de digte i de akcepterede Former og bevise kun, at disse ere trængte ned i Lag, hvor man forbauses over at finde Kjendskab til dem. Et saadant Fænomen i det 17de Aarhundredes italienske Literatur er Pastoraledigteren Giovanni Domenico Pieri, Søn af en Studedriver fra Sienas Omegn og selv Studedriver, der først skrev Stykker, som opførtes af ham og hans Kammerater Hyrderne, og senere beskyttedes af Storhertug Cosimo II i Florents og Mæcenaten Giovanni Battista Strozzi for tilsidst at vende tilbage til sit oprindelige Liv, og hvis Pastoralkomedier „Siringo“ og „Il Negromante“ ere en talentfuld Efterklang af Kunstpoesien. I det egentlige Lystspil saavelsom i Pastoralen trættes man ved disse evindelige Forklædnings-, Bortførelses- og Forbytningsscener, der tjene til at knytte Knuden, og uformodede Tilbagekomster, Gjenkjendelser og Opdagelser af et nært Slægtskabsforhold mellem Personerne, der ligesaa ufeilbarligt bruges til dens Opløsning. Rigtignok udgik der fra Accademia dei Rozzi i Siena de saakaldte Commedie rusticali, med mere realistiske og paa Iagttagelse af Samtidens Bondeliv baserede Komedier, der allerede, vel navnlig paa Grund af deres al Decents og Moral trodsende burleske Cynisme, vandt Leo Xdes særlige Bifald, men forbødes af Medicæerne 1568, hvilket Forbud varede til 1603, men til at skabe et virkeligt nationalt Lystspil havde denne Retning ikke Kraft nok, og træffer man end meget Ypperligt i Dialogen og i de komiske Motiver og en fuldkommen Frihed for al Afhængighed af de latinske Ko-

mikere, ere disse Stykker uden Betydning med Hensyn til Handling og Charaktertegning, og Gemenhederne ere formelig opdyngede i dem. Naar f. Ex. i Francesco Marianis (f. 1587) Rustikalkomedie „L'Assetta" (trykt 1756 i Paris) Elskerinden Ulivettas Moder Masa vil bevæge Tentenna, som hun vil tvinge Datteren til at ægte, til at forlade sin Inklination Lisa, og bilder ham ind, at Lisa har et Barn med en Anden og lider af en væmmelig Sygdom, er dette endda en af de tammeste Udskeielser i Retning af Uhøviskhed. Den førnævnte Michele Angelo Buonaroti, der iøvrigt ikke var Medlem af Accademia dei Rozzi, slog ind paa en lignende Tone i sin „Tancia" (1612), hvori han anvender Bondedialekten i Florents's Omegn. De ulykkelige Bønder blive betragtede som rene Dyr og faa stadig Prygl af Bybeboerne[1]).

Saavel det egentlige Lystspil som Pastoralen fortrængtes imidlertid henimod Slutningen af det 17de Aarhundrede ganske af det saakaldte Melodrama[2]), hvad vi nu kalde Opera. Den første Opfinder af denne Skuespilform er Tassos yngre Ven og Samtidige Ottavio Rinuccini (d. 1621), der fulgte Maria af Medici til Paris og blev Henrik IVdes „gentilhomme de cour", og som fandt en Medbeiler i den som anakreontisk Lyriker berømte Gabriele Chiabrera. Deres Efterfølgeres Værkers Tal var Legio, og disse Melodramaer forherligede de prægtige Hoffester, der fandt Sted, f. Ex. ved fyrstelige Personers Giftermaal, og tillige opførtes de med stor Pomp paa de pragtfulde Theatre, der allerede i denne Periode

[1]) Att IV. Sc. 7. Che'l villan è una bestia sì ritrosa,
Che le parole suol poco temere,
E le lusinghe la fanno viziosa:
Ma col baston se n'ha ogni piacere:
Alle sprone i cavalli, al fistio i cani
E al bastone intendono i villani.

[2]) Se herom: „Ginguenés og Salfis før citerede Værk Tome X. Part. III. Chap. XI, sml. Riccoboni: Réflexions historiques et critiques sur les différens théâtres de l'Europe. Amsterdam 1740. Pag. 29 ff.

reiste sig rundt om i Italiens Stæder. Stofferne toges fra den antike Mythologi og Historie, og man valgte i Begyndelsen helst saadanne, der kunde egne sig for en elegisk eller idyllisk Behandling, altsaa væsentlig af samme Art som Pastoralernes, men navnlig ved Andrea Cicognini, der er død i Venedig c. 1666, bleve de rigtige musikalske „Haupt- und Staatsaktionen“ med heroisk-politiske Sujetter indførte; og det er disse Operaer, der i det 18de Aarhundrede oversvømmede Europas Theatre, indtil de ædlere Former, som det musikalske Drama fik ved Apostolo Zeno og Metastasio, afløste dem. Hofferne havde deres Digtere og Musikere til at frembringe slige Produkter, der kunde glimre ved Udstyrelsens uhyre Luxus, ja endog Mænd som Kardinal Giulio Rospigliosi, senere Pave under Navn af Klemens IX (1667—69) lod de af ham selv digtede Melodramaer opføre i Palazzo Barberini i Rom under den berømte Arkitekt Berninis Ledelse. Snart se vi disse Musikstykker fylde Scenen med de fra Middelalderens Mysterier og Moraliteter bekjendte allegoriske Figurer: Dyden, Villien, Almenvellet, Lasten, Hykleriet og saa videre i det Uendelige, ja de kirkelige Oratorier fik en helt theatralsk Karakter; man hørte nu Martyrer, Anakoreter, Helgener og Profeter slaa kunstige Triller og Roulader. Det skyldes navnlig Indflydelsen af de spanske autos sacramentales[1]). Men sporer i Aarhundredets senere dramatiske Retning stærk Paavirkning af det spanske Dramas Maner, men rigtignok

---

[1]) They (ɔ: the autos of Calderon) are all allegorical and all, by the music and show with which they abounded, are nearer to operas, than any other class af dramas then known in Spain; some of them reminding us, by their religions extravagance, of the treatments of the gods in the plays of Aristophanes. . . . . They are upon a great variety of subjects, and show, by their structure, that elaborate and costly machinery must have been used in their representation. Ticknor: History of Spanish Literature. Vol. II. Pag. 322.

ikke af dets Aand[1]). Lope de Vega, Calderon, Tirso de Molina, Francisco de Rojas, Moreto og den hele Række af glimrende Digterindividualiteter bleve efterhaanden bekjendte i Italien ved Spaniernes politiske Herredømme baade i Syden og Norden, men deres italienske Efterlignere havde ligesaa lidt som deres samtidige Landsmænd den ridderlige Idealisme, den glødende Erotik, den katholsk-orthodoxe Pathos, hvis Kraft, æsthetisk talt, forsoner med dens paradoxe Urimelighed, kort sagt ingen af de Egenskaber, der gjøre Spaniernes Nationaldrama til en af Literaturhistoriens interessanteste Specialiteter. Det var kun Blaserthedens Begjærlighed efter nye Pirringsmidler, der greb de eventyrlige Sujetter og de rigtvexlende metriske Former, og som til Rædsel for Samtidens og Eftertidens akademiske Doktrinære morede sig med at „blande Genrerne“ (ɔ: lade komiske og alvorlige Scener vexle i samme Stykke — en Tragicommedia —) og paa den hensynsløseste Maade at overtræde den aristoteliske (?) Kanon om de tre Enheder.

Under hele denne i Korthed skizzerede Udvikling havde imidlertid Folket havt sit eget Drama, som man pleier at kalde Maskekomedien, commedia dell' arte, all' improvviso, alle braccia, a soggetto [2]). For Almuen kunde

---

[1]) At der allerede i det 16de Aarh. spores italienske Dramaer, hvis Behandling noget minder om Spaniernes (se Ginguené og Salfi T. XII, Pag. 480 ff.), beroer ikke paa nogen Indflydelse fra dette Land, hvis egentlige dramatiske Kunstliteratur først udviklede sig fuldt i det 16de Aarh.

[2]) Som Kilder til Kundskab om denne Komedies Historie og Væsen kan henvises til: Riccoboni: Histoire du théâtre italien. Paris 1731, Tome I—II, hvis positiv-historiske Resultater ere blevne optagne af Fløgel i „Geschichte der komischen Litteratur“, 4. Band, og „Geschichte des Groteschkomischen“, Pag. 28—72; af Bouterweck i: „Geschichte der Poesie und Beredtsamkeit“, 2. Band; af A. W. Schlegel i „Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur, B. II; af Millin i „Observations sur les masques et les rôles caractéristiques du théâtre italien (Magazin encyclopédique pour l'année, 1818, Vol. II, sml. hermed: Goldoni: Mémoires pour servir à l'histoire de sa vie et

Commedia erudita med dens klassiske Reminiscentser ikke have nogen Tiltrækningskraft, men det italienske Folk med sin livlige, let vakte Fantasi, med sin Sands for det Groteske, med sin vidunderlige Evne til at give det indre Liv plastisk og mimisk Udtryk maatte, skulde det synes, med Naturnødvendighed frembringe et Drama, udsprunget af Folkets egen Naturgrund. Riccobonis og hans Efterfølgeres Hypothese om en gjennem hele Middelalderen sig strækkende Tradition fra Romernes Atellaner, saa at Maskekomedien egentlig skulde være en Affødning af denne, er saare fantastisk, og Meisling har sikkert Ret, naar han med Carlo Gozzi lader den organisk fremgaa af Karnevalsløierne, hvis efterhaanden sig fixerende Masker traadte i en dialogisk Forbindelse, der bar Spiren til improviserede Komedier i sig. Florentineren Anton Francesco Grazzini, kaldet il Lasca (f. 1503) siger i sin: Canto carnascialesco della mascherata de' Zanni, som Gozzi sætter omtrent til 1540 (trykt i Florents 1549):

Facendo il Bergamasco e'l Veneziano
N'andiamo in ogni parte:
E'l recitar commedie è la nostra arte.
Noi, che oggi per Firenza intorno andiamo,
Come vedete Messer Benedetti,
E Zanni tutti siamo,
Recitatori eccellenti e perfetti[1]),

hvor der aabenbart alluderes til faste Maskefigurer. Sujetter fra Commedia erudita benyttedes af saadanne

---

à celle de son théâtre, Vol. II. Chap. 77; Baretti: Les Italiens, Paris og Amsterdam 1774 (overs. efter en engelsk Original); Carlo Gozzi Opere (Venetianerudgaven fra 1772): Ragionamento ingenuo, e storia sincera dell' origine delle mie dieci Fiabe teatrali, Tom I, med et „Appendice“ i Tom. IV, og fremfor Alle: Gherardi „Théâtre italien“. Med sin Oversættelse af to af Gozzis Fiabe teatrali: Dramatiske Eventyr, Kjøbenhavn 1821, har S. Meisling givet en ret orienterende „Afhandling om Kunstkomedien“.

[1]) Carlo Gozzi Opere, Tom. I, Ragionamento ingenuo, e storia sincera delle mie dieci Fiabe teatrali.

Skuespillere, der reiste fra By til By [1]), saaledes at kun Handlingens Gang og Scenernes Følge vare givne forud, medens de enkelte Repliker improviseredes. Italien har altid været den kunstneriske Improvisations Hjem, og for øvede Virtuoser i Commedia dell' arte var et „scenario", et Udkast omtrent som et Balletprogram, kun kortere og mere lakonisk, der opsloges paa en Koulisse, tilstrækkeligt. Rationel Motivering, omhyggeligt beregnede Overgange, Monologer, der gave Skribenten en velkommen Leilighed til at agere Stilist, trættede disse af Naturen opvakte, men til al Reflexion uskikkede Tilskuere; men drastisk Overgivenhed, bizarre Indfald, betegnende Øiekast og Bevægelser morede dem, og disse hurtige Hoveder formaaede udmærket at supplere Huller i Motiveringen, som deres Fantasi udfyldte i et Øieblik. For os langsomme Nordboer ser et saadant Scenario eller Argomento saare tørt ud, vi skræmmes noget tilbage af disse evindelige Spark, Ørefigen og Næsestyvere; i det Høieste kunne vi sige med C. W. Smith (Holbergs Levnet og populære Skrifter, Kjøbenhavn 1858): „Man ærgrer sig over alle de dumme Løier og skammer sig næsten ved at læse saadant Vaas, men er imidlertid næsten ved at dø af Latter." Men at slutte fra det Indtryk, vi modtage af en Maskekomedies Kanevas til det, vi vilde have modtaget, naar vi havde set den udføre af Kunstnere med spillende Genialitet i Improvisationen, vilde være som at bedømme Bournonvilles poetiske Geni efter Læsningen af et Balletprogram. Den ældste Forfatter, der lod slige Kanevas trykke (1611) var Flaminio Scala [2]), en berømt Skuespiller og Direktør for en Trup, hvem Riccoboni (Hist. du th. ital. Tom I, Pag. 41 f) tilskriver en Forbedring i Improvisationens Form

---

[1]) Ligesom der i senere Tider er digtet Folkesange paa Grundlag af Kunstpoesien, saaledes ere Episoder af Ariost og Tasso gjorte til mindre Romancer.

[2]) Il Teatro delle favole rappresentative, ovvero la Recreazione comica, boschereccia e tragica. Venezia 1611.

og det mimiske Spil; og han tilføier, at omtrent fra hans Tid af begyndte først Kvinder at vise sig paa Scenen, samt at Maskekomediens Skuespillere ogsaa stundom brugtes til Fremstilling af skrevne og udformede Stykker, baade tragiske og komiske. Under den almindelige literære Tilbagegang i det 17de Aarhundrede tog den improviserede Komedie ganske Luven fra den regulære. Allerede Flaminio Scala har, foruden andre, de fire Hovedmasker: 1) Pantalone, den venetianske Kjøbmand, en Type, der svarer til Oldtidens Chremes og til Molières og Holbergs af den listige Tjener fixerede Gamle, men ligesom hos disse Forfattere varieres betydelig med Hensyn til Charakteren ifølge Stykkets Behov, klædt først i den røde Zimarra, som Kjøbmændene i Venedig bar i deres Boutiker, sort kort Undertrøie og sorte Benklæder og Strømper i Et (Hoser), som vi kjende fra Billeder fra Renaissancetiden, med sort Maske, opadkrummet Knebelsbart og bredt Fipskjæg, siden forandredes Dragten omtrent til den, som de Gamle endnu, ifølge Traditionen, bære i Molières Komedier paa Théâtre français, med Pludderbuxer (haut de chausses), men bestandig bevarende Zimarra'en, dog fik han nu rød Maske og et karrikeret Skjæg, hvis Længde skulde latterliggjøre den gammeldags Mode; 2) il Dottore bolognese, den anden Gamle, en studeret Pedant, hvad enten han udkrammede sine Sententser i ciceronisk eller maccaronisk Latin (sml. Molières Diafoirus i Le malade imaginaire, Holbergs Stygotius, Petronius og Advokater), bærende Universitets- og Advokatdragten fra Slutningen af det 16de Aarhundrede med den store Kappe, der gaaer i Et med Hatten, senere med aldeles karrikeret Snit; hans Maske har sort Næse og Pande, røde Kinder og en lille tynd Knebelsbart; 3) Zanni[1]) eller Arlecchino, en i

[1]) Riccoboni vil ifølge sin kunstigt opbyggede Hypothese aflede Navnet af Atellanernes Sannio; vi tro atter, at Meisling er paa rette Spor, naar han deriverer det af Giovanni, hvis

mange Nuancer spillende Figur, først mere lignende den Figur, vi kjende fra Pantomimen, behændig som en Dandser i alle sine Bevægelser, fuld af List og Intriger, medens han i det 16de Aarhundredes Slutning mere nærmer sig Pierrot og bliver klodset, dum, feig og forslugen, snart tjenende, snart forraadende sin Herre, ligesom under sin endnu senere Skikkelse under Navn af Truffaldino, saaledes som vi kjende ham fra Gozzi, hvorpaa han atter i det 17de og 18de Aarhundrede mere nærmer sig til sin første Skikkelse[1]). Goldoni kalder ham „un pauvre diable, qui ramasse les pièces qu' il trouve de différentes étoffes et de différentes couleurs, pour accommoder son habit", der jo bestaaer af forskjelligt farvede Klædeslapper af trekantet Form; han har sort Maske, graa Hat med Harehale i og fladsaalede Sko. 4) Scapino (den anden Zanni) er en Variant af den samme Maskefigur, der enten som i Molières bekjendte Stykke er Sønnernes listige Hjælper i at spille de Gamle alskens Puds, eller ogsaa kan optræde som den dumme Arlecchino. Som Pantalone taler sin Fødeby Venedigs og Doktoren den bolognesiske Dialekt, taler

tilsvarende Navn i andre Sprog ogsaa bruges om Narren (Hanswurst) osv.

[1]) Enfin le caractère d'Arlequin depuis un siècle est devenu l'effort de l'Art, et de l'esprit du Théâtre. Lorsqu'il a été manié par des acteurs de quelque génie, il a fait les délices des plus grands Rois, et des gens du meilleur goût; c'est un caméléon qui prend toutes les couleurs . . . . . C'est la pierre philosophale à trouver, il est vrai; de tous les Arlequins que j'ai vus depuis près de quarante ans, les plus réservés, sont tombés quelquefois. L'impromptu est la pierre d'achoppement pour les Arlequins; s'ils ont de l'esprit, un mot, une situation, leur fournit aisément l'occasion de prévariquer: s'ils sont ignorants, ils n'ont d'autre ressource que celle des équivoques mal conçues, et encore plus mal expliquées . . . . . . Il conserve aussi l'agilité du corps en Italie. La première chose que le peuple demande généralement, c'est de savoir si l'Arlequin est agile, s'il fait des culbutes, s'il saute, et s'il danse. (Riccoboni Hist. du th. ital., Pag. 309 f.)

Arlecchino eller Scapino Bergamesisk[1]). At saaledes hver Figur omtrent er fra sin By eller Egn, viser hen paa den stærke Sands for det lokalt Komiske i Idiom og Væsen, som vi kjende saavel fra vor folkelige Komik (Molbohistorierne) som fra Holberg (Jyderne i den 11te Juni, den komiske Virkning, som den blotte Nævnelse af Ebeltoft, Thy, Kjøge, Kallundborg gjør, idet der tillægges

---

[1]) Af senere Oprindelse er den neapolitanske Pulicinella (ikke at forvexle med Ballettens og Marionettheatrets dobbeltpuklede Xformede Pulicinella), med hvid og rød Dragt, sort Bælte, kulørte Haandstrimler, Hue med rød Dusk eller pierrotagtig Hat. Af andre Masker, hvoraf nogle tydelig vise sig som Afføduinger af den regulære Komedies fra Plautus optagne Typer, nævne vi: Il Capitan Spavento (Pyrgopolynices, vor Jacob v. Thybo) først en Italiener, siden, da Spaniernes Fremmedherredømme gjorde dem forhadte, gjorde man den feige Storpraler til en Spanier (svarende til vor Theatertradition at spille Jakob v. Thybo som en Tydsker); af il Capitano er Scaramuccia en Variant; ligeledes Giangurgolo, der snart optræder som militær Storpraler (Riccoboni), snart som en kalabresisk Klodrian (Baretti); Mezzetino, Variant af Scapino, især brugt af de italienske Trupper i Paris; Beltrame di Milano har formodentlig snart været en dum, snart en listig Tjener; Neapolitaneren Tartaglia, hvis Karakter er temmelig ubestemt, men som altid skulde stamme i neapolitansk Patois, hvorfor han brugtes til at frembringe komisk Virkning ved at bringe lange Budskaber; Narcissino di Malalbergo, der taler den pudsige bolognesiske Pøbeldialekt og efter Stykkets Behov snart anvendes som komisk Gammel, snart som dum Tjener; Pierrot, som stammer fra det italienske Theater i Paris, der trængte til at erstatte den tidligere dumme Arlecchino; til hans Dragt har Komediens Pulicinella givet Motivet. Foruden Kjæltringen Brighella, der spiller en stor Rolle i Gozzis reformerede Maskesystem, finde vi den slikkede Laps Gelsomino; den kalabresiske Klodrian Coviello; den gamle Nar Pascariello; blandt Fruentimmermaskerne nævne vi blot Colombina (Smeraldina hos Gozzi). M. H. til disse Maskefigurers Dragt og Udseende henvises til Riccoboni. Hist. du th. ital. Tom. II, Pag. 307 ff med vedføiede kobberstukne Figurer af Joulain, sml. Meislings førnævnte Afhandling, Pag. XXXI ff.

disse Ravnekroge en vis Vigtighed). Man tilskriver Ruzsante Beolco fra Padua, der c. 1530 udgav sex Komedier i 5 Akter og i Prosa, den fuldstændige Gjennemførelse af Dialektsystemet. I det 17de Aarhundrede var Commedia dell' arte i saa stor Anseelse, at italienske Trupper bleve engagerede til fremmede Hoffer, og navnlig til Frankrig, efterat Maria af Medici var bleven fransk Dronning; men Riccoboni, som selv var Skuespiller og dramatisk Forfatter (han var født 1677), beklager baade den regulære og Kunstkomediens Forfald i Slutningen af Aarhundredet, hvilket han tildels tilskriver Skuespillernes Uvidenhed, navnlig manglede der intelligente Arlecchinoer, saa at man maatte tage tiltakke med Liniedandsere og Luftspringere, der kunde vække Morskab med halsbrækkende Bevægelser; de faa gode Selskaber gik til Frankrig og Tydskland. Man søgte at vække Publikums Sands for Tragedien ved Oversættelser af Corneille og Racine, men de forstodes kun af faa literært dannede Personer, og Riccoboni siger træffende [1]), at de andre Tilskuere fandt, at Intet var kjedeligere end at høre paa disse evige Scener, hvori der kun fandtes Ord — en i al sin Naivetet rigtig Kritik af den klassisk-franske Tragedie. Skuespildirektøren Pietro Cotta, kaldet Celio, gjorde Forsøg i Venedig med Rodogune, Iphigénie en Aulide, o. fl., men maatte snart opgive det; i hans Spor slog den to og tyveaarige Skuespildirektør Luigi Riccoboni ind (Forfatter til de tidt citerede Værker: Histoire du théâtre italien og Réflexions critiques sur les différens théâtres de l'Europe) opmuntret af Marchese Scipione Maffei (1675—1755), der ved sin i Modena 1713 spillede Tragedie „Merope" havde søgt en dramatisk Form uafhængig af Franskmændenes, i de nationale versi sciolti (svarende til vore 5 føddede rimfri Jamber), men som af Frygt for falsk Pomp i Diktionen forfalder til Haardhed og Tørhed. Riccobonis Opførelse af ældre

---

[1]) Op. cit. Tom. I, Pag. 78.

italienske og nyere franske Tragedier synes at have vundet nogen Anklang i de lombardiske og venetianske Stæder, men for Komediens Vedkommende maatte han kæmpe imod det store Publikums traditionelle Angst for det regelrette Lystspil og gamle Forkjærlighed for de fire Masker; han omdannede da franske Komediesujetter efter Commedia dell' arte's Behov, af hvilke han dog fuldt udarbeidede enkelte Scener, som Skuespillerne maatte lære; derefter vovede han sig til at udføre og lade spille fuldstændige Oversættelser af Corneilles „Menteur“ og af Molières „La Princesse d'Elide“ og „Psyché“ og endelig til at prøve paa originale Komedier. I sin „La donna gelosa“ brugte han endnu Arlecchinos Lazzi, i en Bearbeidelse af Ariosts „Scholastica“ blev derimod Alt, hvad der hed Masker, opgivet, men Tilskuerne, der ved Navnet Ariost kom til at tænke paa Orlando furioso, skuffedes i høi Grad, da de havde ventet en Tragicommedia eller et Melodrama med Angelica, Rolando og Bradamante, og Komedien kunde ikke spilles til Ende for Spektakel[1]). Riccoboni rystede da Støvet af sine Fødder, erkjendende, at hans Forsøg paa Reform var mislykket, og tog mod Engagement til Paris. Han ender den egentlig historiske Del af sit Værk med følgende Hjertesuk: Vers la fin du dix-septième siècle et au commencement du dix-huitième on a tenté de relever le Théâtre Italien, en rappelant la Tragédie et la bonne comédie; mais il est bièntôt retombé, et peut-être est-il aujourd'hui dans le plus déplorable état où il se soit jamais trouvé. Andre opdukkende Forsøg som af den sørgelig bekjendte Pier Jacopo Martelli († som Professor i Literatur i Bologna 1727), der aandløst kopierede Corneille i Tragedien og Molière i Komedien, og som indførte de efter ham opkaldte „versi martelliani“, en Art

---

[1]) Riccoboni angiver ikke, naar dette skete, men ifølge hist og her spredte Angivelser i hans Bog kan man faa ud, at det har maattet være 1724 eller 25. Tom. I, Pag. 59, sml. Pag. 73, 81.

Efterligning af de franske Alexandrinere, som ere utaalelige for et italiensk Øre paa Grund af det uendeligt Slæbende, som Tilføielsen af en kort Stavelse ved Hemistichiets Cæsur, giver dem[1]), samt af J. B. Faggiuoli, en Florentiner (død 1742), der trods mere naturlig Lystighed og en bedre Stil, ikke naaer dramatisk Liv og Interesse, vere Beviser paa, at der føltes Trang til et virkeligt Drama i Italien.

I det attende Aarhundrede rislede Strømme fra den franske Civilisation bestandig stærkere og stærkere henover det stagnerede Italien, ogsaa de politiske Begivenheder banede Vei for dem[2]). Det korte østerrigske Herredømme i Neapel fra 1714 til 35 indførte adskillige Reformer i Undervisningsvæsenet, og de derefter følgende spanske Bourboner vare paavirkede af den franske Aand; Ferdinand IV udnævnte Montesquieus Discipel Gaetano Filangieri, Forfatteren til det epokegjørende politiske og statsøkonomiske Værk „La scienza della legislazione“ (1781—82) til sin Finantsraad; i Toscana bleve de enerverede Medicæer ved Gian Gastones Død 1737 afløste af Maria Theresias Mand Frants af Lothringen, hvis Efterfølger Leopold var en ægte Fremskridtsmand i det 18de Aarhundredes Stil med Sands for Tænke-, Tale- og Skrivefrihed, der endog lod den franske Encyklopædi bearbeide paa Italiensk; de frisindede Paver Benedikt XIV og Klemens XIV, der ophævede Jesuiterordenen, søgte, om end med lidet Held, at styrke Kirkestatens anæmiske Legeme; i Lombardiet grundede Maria Theresia Skoler og Akademier, og under Josef den Anden blev det ligesom hans øvrige Lande Gjenstanden for hans despotisk-doktrinære Reformiver; i Norditaliens mindre Fyrstendømmer herskede Bourboner (i Parma) og Ester

---

[1]) Se senere Citater i Martellianervers.

[2]) Se Giuseppe Maffei i Storia della letteratura italiana (terza edizione, riveduta da Pietro Thouar. Firenze 1853), Vol. II, Libro V, Cap. I, sml. Sismonde Sismondi: De la littérature du Midi de l'Europe. Paris 1813. Tom. II, Chap. XVIII.

(i Modena), der sloge ind i deres Naboers Spor. Frants III af Este beskyttede Muratori og Tiraboschi; Piemont begynder som den vordende italienske Militærmagt at arbeide paa Hær og Befæstninger; det befriede under Viktor Amadeo II Undervisningen fra Geistlighedens Tilsyn, men den tunge piemontesiske, halv franske, halv italienske Dialekt var ligesom en Hindring for en literær Udvikling; først i den sidste Halvdel af Aarhundredet bliver Vittorio Alfieri (1749—1803), — en af den italienske Literaturs interessanteste Skikkelser — en sand literær Typus for den klare, energiske, men noget tørre og haarde piemontesiske Aand.

Men den ældgamle ærværdige Lagunernes By, Adrias Dronning, kronet af San Marcos prægtige Kupler, med sin Piazza og sine Procurazie, med de prægtige Renaissancepaladser, med Folket „med det festlig glade Sind“ og „med de prægtige farverige Luftvirkninger og de klare Reflexer“ (Lübke: „Kunsthistorien ved Julius Lange, Kbhvn. 1872, Pag. 606) var konservativ og det tilgavns. Vi have en temmelig udførlig Beretning om, hvorledes det saa ud i Venedig, i den preussiske Kapitain Archenholtz's Reisebeskrivelse „Italien und England“ (IV Theil. 1787); han var i Venedig 1775, altsaa ikke mange Aar efter de Bevægelser i Literaturen, som vi have taget os for at skildre. Det er morsomt at se denne Tydskers (— fra den nye korrekte Militærstat Preussen! —) Opfattelse af Lov og Sæder i denne ældgamle Republik, som han kalder „ein ungeheures steinernes Schiff, das Natur und Kunst seit so vielen Jahrhunderten vor Anker halten“ [1]). Han forbauses over det endnu i middelalderlige Forestillinger levende Oligarki og over Aristokratiets latterlige Fordringsfuldhed. Skjøndt de fleste Adelige vare saa fattige, at de boede tilleie, selv gjorde Indkjøb til deres Husholdning [2]) og levede af at sælge

---

[1]) L. c., Pag. 73.

[2]) Carlo Gozzis Memorie inutili. Venezia 1797. Parte I giver

deres Valgstemme til Senatet, fordrede de af Alle Titelen Eccellenza, men tildelte den kun med største Økonomi til Fremmede. En venetiansk Nobile saa med den dybeste Foragt ned paa de fremmede Gesandter; en Lov forbød ham at omgaaes med dem eller nogen til dem hørende Person. Derfor, naar Borgerne vilde sikkre sig mod, at uforskammede Senatorer forstyrrede deres Privatballer eller Familiefester [1]), sørgede de for at have en fremmed Gesandts Liberibetjent udenfor Husets Dør. Dog maatte Senatet 1775 paa Grund af Adelens Fattigdom aabne „den gyldne Bog“ til Indskrivning af nye Adelige; Kjøbmænd gave stundom 100,000 Dukater derfor; siden søgte man ogsaa Kandidater fra Fastlandet; Betingelser vare: 4 Aner, 10,000 Dukater i aarlig Indtægt, men faa meldte sig, da der fordredes ikke alene, at Vedkommende skulde bo i Venedig, men at de skulde søge Statsinkvisitorernes Tilladelse til at reise. 1787 regnede man 1400 Adelige, der vare Medlemmer af Senatet. Dogen brød Ingen sig om; paa hans Dødsdag holdtes der Maskerade og Bal; han maatte bestride alle Repræsentationsomkostninger af sin egen Formue, og ofte ødelagdes en Families Formue ved, at dens Hoved var Doge. Medens Middelstandens Mandfolk og selv de fremmede Gesandter bar lang rød Kappe, der halvt dækkede Ansigtet, spankede „i Nobili“ gravitetisk om i en sort slaabrokagtig Klædning, som de kun ved Festligheder ombyttede med en rød ophæftet Dragt, hvilken i

---

udførlige Billeder af Livet i hans adelige, men ruinerede Familie.

[1]) Sml. m. H. til denne Skik C. Gozzis Novella seconda (Opere del Conte C. Gozzi. Tom. VIII, Pag. 355 ff). En Skildring af en forarmet og hovmodig Nobile giver Goldoni i Don Flaminios Figur i Komedien „La cavaliere e la dama“. See saaledes II Akt, XI Scene, sml. Marchesen af Forlipopoli i „La locandiera.“ Uagtet Handlingen i disse Stykker ikke er henlagt til Venedig, skildres dog det Hele med venetianske Farver.

Forbindelse med den vældige sorte Allongeparyk gav dem et yderst komisk Udseende, naar de dandsede[1]). Om Republikens Land- og Sømagt udtaler den preussiske Officer sig med den dybeste Ringeagt; det verdensberømte Arsenal var et stort Kuriositetsoplag, men uden tidssvarende Vaaben; Soldaterne lignede Banditer. Men Folkelivet udfoldede sig sorgløst, malerisk og mageligt som i gamle Dage. Regjeringen søgte at more Folket ved et evindeligt Karneval, og det var let at stille tilfreds: La mattina una messetta, l'apodisnar una bassetta, e la sera una donnetta, var Idealet for en Venetianers Liv[2]); Resten af sin Tid tilbragte han i Gondolerne eller paa la Piazza. Endnu 1790 synger Goethe (Venetianische Epigramme VIII):

Diese Gondel vergleich' ich der sanft einschaukelten Wiege,
Und das Kästchen darauf scheint ein geräumiger Sarg.
Recht so! Zwischen der Wieg' und dem Sarg wir schwanken und schweben
Auf dem groszen Canal sorglos durchs Leben dahin[3]).

I Kafeerne i La Piazzas Portiker, der vare lige saa besøgte om Natten som om Dagen, hendrev Herrer og Damer af den fine Verden deres Tid[4]). Man generede

---

[1]) Archenholtz tilføier ved at omtale et Bal, som han 1775 bivaanede hos en af de rigeste Adelsmænd Pisani — „so machten doch die Damen Alles wieder gut, welche die schönsten in Italien sind, und sich überaus zierlich zu kleiden wissen . . . . Ihre gewohnliche Kleidung besteht in engen am Leibe liegenden und schleppenden Kleidern, über welchen sie einen groszen schwarzseidenen Schleyer werfen, den sie auf den Rücken zusammenschlagen, so dasz Gesicht und Brust, Arme und Taille frei bleiben, und er also durch dieses geschmackvolle Anlegen zu einer wahrhaft reizenden Tracht wird (Pag. 65 f).

[2]) Om det for Familielivet saa demoraliserende Cicisbeat se: Baretti: „Les Italiens". Chap. III, sml. Chap. XVI.

[3]) Sml. IV Epigram . . . Leben und Weben ist hier, aber nicht Ordnung und Zucht.
Jeder sorgt nur für sich, misstrauet dem Andern; ist eitel,
Und die Meister des Staats sorgen nur wieder für sich.

[4]) Goldoni. Mémoires, Chap. 35. Archenholtz. Pag. 68.

sig ikke i nogen Retning, hvad Indgangen til og de prægtige Trapper baade udenfor og indenfor Dogepaladset kunde bevidne; de stank som en Kloak, og Senatorerne vadede over med opløftet Kjortel [1]). Løierlige og karakteristiske Figurer saaes blandt Vrimmelen paa la Piazza; her fandt Goldoni den gamle, langskjæggede og skidne Armenier Albagigi (Komedien „I pettegolezzi) og Gozzi sin Cigolotti (Prologen til „Il Re Cervo"), der fortalte Smaafolk Eventyr fra gamle Romaner om Troldmænd o. desl. med vældig Røst og pudsig Værdighed i et Sprog, som han trods Bommert paa Bommert udgav for il puro Toscano. En ganske særegen Kaste i Befolkningen var Gondoliererne, hvis Tal Archenholtz anslaaer til 40,000, hvad der lyder næsten utroligt, da han sætter hele Byens Befolkning til 150,000 Indbyggere (Goldoni anslaaer i sine Memoirer (1787) Indbyggernes Antal til 200,000). Som andre Arbeidere forrettede de deres Dont under Sang; de vare tidt store Herrers Fortrolige i deres Elskovshandler; de skaffede dem Rebstiger og falske Nøgler og satte sig i Forbindelse med Husholdersker eller Kammerpiger. Naar Parterret i Theatrene ikke var fuldt, fik saamange Gondolierer fri Adgang, som Pladsen kunde rumme [2]), og der var ikke mindre end 7 à 8 Theatre at vælge imellem; de havde Navn efter den Kirke, i hvis Sogn de laa, eiedes gjerne af Adelsmænd, der da forpagtede dem til Direktørerne [3]). De havde i Almindelighed fire Rækker Loger, foruden Parterrelogerne (San Samuele havde endog 7 Rækker). Ved Indgangen betaltes 16 Soldi, dertil maatte lægges 10, naar man

---

[1]) Sml. Goethes „Italiänische Reise" I. Venedig. Brev dateret 1ste Okt. 1786.

[2]) Se Goldoni: Mémoires, Chap. 55, i Anledning af Opførelsen af Komedien „La putta onorata".

[3]) Goldonis Mémoires og Gozzis Fortaler, passim. Theatrene hed: San Giovanni Grisostomo, San Benedetto, San Samuele, San Luca, San Angelo, San Cassiano og San Moisè. Paa to spilledes gjerne Opere buffe, paa to Opere serie, paa tre Komedier.

vilde have Siddeplads i Parterret; enkelte Pladser til Logerne solgtes ikke, man maatte leie dem helt. Der var 24 til 30 Loger i hver Etage, men hver rummede kun 6 Personer. Man mødte med Maske paa, hvilket var til Bekvemmelighed for Senatorerne, der da vare fri for at bære deres Embedsdragt; dog bare fornemme Damer ikke Maske. De havde deres Plads i 1ste Etage, i Parterrelogerne gik de offentlige Fruentimmer, der mødte maskerede. I Parterret kom baade Mænd og Kvinder, men de kunde ikke være pyntede paa denne Plads, da der hyppigt spyttedes fra Logerne ned i Parterret, ligesom man kastede Madlevninger og Sligt derned. Logerne leiedes bort for en Saison, det vil sige fra Begyndelsen af Oktober til den sidste Dag i Karnevalet. Logepriserne vare ikke faste; stundom bragte et nyt yndet Stykke eller en usædvanlig god Skuespiller Prisen for en Galeriloge op til en Zecchin og for en første Etages Loge til 10 Zecchiner. Tilskuerne forholdt sig ikke rolige, deres Klap og „Viva" gjorde en øredøvende Larm, og mishagede Stykket eller Skuespillerne dem, raabte de: „Va dentro!" skjældte ud eller kastede Æbler paa den ulykkelige Kunstner [1]).

Saaledes var altsaa Scenen for de to Mænds Virksomhed, som skal være Gjenstanden for nærværende Afhandling.

---

[1]) Riccoboni, Réflexions historiques et critiques sur les différens théâtres de l'Europe. Amsterdam 1740, Pag. 17—20; sml. Baretti: Les Italiens, Pag. 8, hvor det siges, at det er Adelen, der tilkjendegiver sin Foragt for Pøbelen ved at spytte ned paa den.

I.

Carlo Goldonis Liv og Virksomhed indtil Sammenstødet med Carlo Gozzi[1]).

Carlo Goldoni er født i Venedig 1707 (han angiver ikke Dagen) i et stort Hus mellem Ponte dei Nomboli og Ponte di Donna Onesta, paa Hjørnet af Via di Cà cent' anni i San Tommasos Sogn. Hans Familie stammede fra Modena, men Bedstefaderen, hvis Navn Sønnesønnen bar, havde fulgt to venetianske Adelsmænd, med hvem han havde sluttet Venskab i Latinskolen i Parma, til deres Fødeby og bosat sig der. Han var Medlem af en Slags Handelsret, (camera dei cinque savi del commercio), var formuende, lystig, sorgløs, med æsthetiske Tendentser. Paa et Landsted i Marca Trivigiana holdt han lystige Gjæstebud, til Forargelse for Byens Honoratiores, der ikke kunde samle en saa livlig Kreds om sig. I hans Hus vedblev Sønnen Giulio Goldoni, vor Digters

[1]) Goldoni: Mémoires pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre I—III. Paris 1787 (oversat anonymt paa Italiensk: Lucca 1821). Dr. Gherardini: Vita di Carlo Goldoni foran Scelta di Commedie. Decima quarta edizione. Parigi 1847. Giuseppe Maffei: Storia della letteratura italiana, riveduta da Thouar. Vol. II, Cap. IV.

Fader, at leve efter sit Giftermaal, et i Italien endnu ikke ualmindeligt Arrangement. Alt gik ud paa at more sig; i Huset spilledes der Melodramaer og Komedier, de berømteste Sangere og Skuespillere vare Gjæster der. „Hvorledes skulde jeg, der fødtes under denne Tummel og i denne Rigdom, undgaa at komme til at holde af Skuespil og Lystighed?“ siger Goldoni i sine Memoirer. — Hans Fader, der intet Andet havde at bestille, spillede Komedie for Drengen paa et Dukketheater, som han havde ladet lave til ham. Men da Bedstefaderen døde 1712, var Familiens Formue ødelagt, og Giulio Goldoni, som Faderen havde ladet gaa for Lud og koldt Vand, kunde ikke faa hans Embede, „en græsk Gavtyv (furbo) snappede det fra ham.“ Bedstefaderens faste Eiendomme bleve solgte eller pantsatte; og alle de økonomiske og juridiske Forhandlinger kjedede inderlig Giulio Goldoni; for at blive fri for at høre Noget derom, reiste han til Rom blot med den Hensigt at adsprede sig. Moderen sad ene tilbage med sine to Sønner Carlo og Giovanni; den Sidste blev sat i Pension. Allerede i sit fjerde Aar begyndte Carlo at læse Komedier, og Moderen, der sagtens var uvidende som de fleste italienske Kvinder af Middelstanden, tog sig ikke af Valget af hans Læsning. Otte Aar gammel skrev han allerede en Komedie, der blev i høi Grad beundret af Familien og sendt til Faderen i Rom for at han kunde glæde sig over sit Underbarn. Denne havde i Rom gjort Bekjendtskab med Klemens XI's Livlæge Lancisi, paa hvis Raad han gav sig til at studere Medicin ved Collegio della Sapienza og den hellig Aands Hospital. Fire Aar efter promoverede han og blev sendt til Prøvepraxis i Perugia, hvor han snart blev meget yndet, navnlig paa Grund af sine selskabelige Talenter. Trods Moderens Modstand lykkedes det ham at faa Carlo til sig; Drengen blev sat i Skole hos Jesuiterne, der i tre Aar lærte ham Grammatica inferiore og superiore (le umanità), og da han gjorde god Fremgang, navnlig i latinsk Stil, samlede Faderen i

hans første Ferie nogle unge Mennesker, for hvem han lavede et Theater i en Sal i Palazzo Antinori, hvor han selv instruerede dem til at spille Giglis Komedie: La Sorellina di Don Pilone. Da det i Pavens Stater var forbudt Kvinder at spille Komedie, udførte Carlo Primadonnarollen — han var da 13 Aar —, efterat han havde fremsagt en af Faderen forfattet Prolog i den værste marinistiske Stil[1]). Han høstede rigt Bifald i Form af Konfekt, der fløi i Øinene paa ham og blændede ham.

Efterat have endt sit Kursus hos Jesuiterne skulde Carlo lære Filosofi hos Dominikanerne i Rimini, medens Moderen efter et kort Ophold hos Faderen bosatte sig i Chioggia, 8 italienske Mile fra Venedig, en Fisker- og Skipperby paa dengang 40,000 Mennesker, og Faderen tog til Modena. Men Professor Candini, en ivrig Thomist, kjedede Carlo tildøde med samt sin Polemik mod Scotisterne og med sin Barbara og Paralipton; og Læsningen af Plutark, Terents og Aristofanes (i Oversættelse) samt de menanderske Fragmenter smagte ham langt bedre end den hellige Thomas Aquinas og Duns Scotus. Værre blev det endnu, da en Skuespillertrup, bestaaende af Venetianere, kom til Rimini; Goldoni gjorde Bekjendtskab med den lystige Bande, der indbød ham til gratis at tage med over Chioggia til Venedig, og trods sin Værts og Tutors Forholdsregler listede Carlo sig, med to Skjorter og en Nathue i Lommen, hemmelig bort og modtoges med Jubel af Komedianterne. Foruden tolv Skuespillere og Skuespillerinder bestod Truppen af Sufflør, Maskin- og Garderobemester, otte Tjenere, fire Kammerpiger, Ammer, Børn, Hunde, Katte, Aber, Pappegøier, Duer, Smaafugle og et Lam. Paa Skibets Dæk holdt man Maaltid, siddende paa Kufferter, Vadsække,

---

[1]) Goldoni citerer (Mém. Kap. I) følgende Mundfuld: Benignissimo cielo! ai rai del vostro splendentissimo sole, eccoci qual farfalle, che spiegando le deboli ali dei nostri concetti, portiamo a sì bel lume il volo.

Kasser o. dsl. spillede Kort og Hasard, anvendte 4 Timer paa Middagsmad, bestaaende af Boeuf à la Mode med Makkaroni, kold Kyllingesteg, Oxetunge og Dessert, sang og spillede, men pludselig bliver der en almindelig Forstyrrelse: Primadonnaens Yndlingskat er sluppen ud af det Hønsebur, hvori den sad fangen. Damen skriger, der bliver almindelig Jagt efter Katten, der klattrer op i Masten, en Matros klattrer efter den, Katten springer i Vandet og bliver der; den fortvivlede Primadonna vil myrde alle de ombordværende Dyr og kaste sin Kammerpige ud i Dybet til sin Kat, men Direktøren faaer hende ved mild Tiltale indgydt menneskelige Følelser. Carlos Moder blev henrykt, da hun saa ham i Chioggia og forsonede sig let med hans Desertion. Faderen, hvem Gouvernøren i Pavia, Marchese Goldoni-Vidoni havde lovet en Plads for Sønnen i Collegio del Papa der, blot for Navnets Skyld, ankommer uventet til Chioggia, og ved Underretningen om Sønnens Eventyr bliver han meget vred; men da Sønnens Fortælling om, hvor kjedeligt det er at lære Syllogismer og det evindelige nego, probo og concedo minder ham om hans egen Skoletid, og han tilmed erfarer, at Truppens Direktør er den samme Florindo, som har moret ham selv saa kosteligt i Convitato di Pietra, formildes han og morer sig over det Hele — han var ligesaa god en Venetianer og ligesaa letsindig som den fjortenaarige Knøs. Da Faderen imidlertid fik ret god Praxis i Chioggia, tænkte han paa at gjøre Sønnen til Læge og tog ham med paa Sygebesøg, hvor han følte Pulsen paa de Syge og undersøgte deres Udtømmelser; heldigvis blev et Forsøg, som en ung Patientindes Moder gjorde paa at faa ham engageret som Datterens Cavaliere servente, forpurret i Tide. Da imidlertid Ulyst til Medicinen gjorde den unge Goldoni melankolsk, og det kjedelige Chioggia ikke bød ham nogen Adspredelse, fik Moderen Lov til at tage ham med til Venedig, forat han paa sin Onkels, Advokaten Indrics Kontor kunde oplæres til Sagfører.

Fra et Liv, der var delt mellem ringe Arbeide og rigelige Fornøielser, navnlig Theaterbesøg, i Venedig, udreves Goldoni til sin store Sorg, da Marchese Goldoni nu havde skaffet ham en Friplads i det nævnte Kollegium i Pavia. Men forinden fordredes det, at han skulde tage Tonsur og anlægge den geistlige Bladkrave (il collarino). Der var Intet derved at gjøre, og Pavias Erkebisp kronragede høitidelig den vordende Komediedigter. Det var et Kollegium af unge Løver, der vare ligesaa vel sete af Byens Damer som frygtede af Ægtemændene; de gik i guldbroderet Fløiels Stola, lærte Musik, Fægtning, Dands og Ridning, drev, trods Forbudet, Hasardspil med Iver, og den 16—17-aarige Goldoni tiltalte ved sin kokette venetianske Dialekt og sine Stanzer og Canzoner. Moderen, der var andægtig, glædede sig, da han mødte i Ferien i Chioggia i sin geistlige Dragt, saa i ham en vordende Apostel og bad ham moralisere for sin 11aarige Broder, der var en stor Slagsbroder og vrængede efter Folk. Faderen tænkte derimod paa at gjøre ham til Officer. En gammel Kanonikus og Husven, til hvem Carlo henvendte sig om dramatisk Lekture, gav ham Macchiavellis morsomme, men meget uanstændige „Mandragora", uden at ane, hvad den indeholdt, da han aldrig læste Andet af Bøger end Titelen; Moderen mente, at det maatte være en from Bog, siden den var anbefalet af en geistlig Mand, men Faderen blev vred, da Sønnen havde læst den saa grundigt, at han vistnok kunde den udenad. I Pavia gik det snart atter løs paa Jus civile og canonicum. Han var den officielle Digter af de ved Promotioner og andre Festligheder uundgaaelige Sonetter; Imidlertid læste Goldoni noget flittigere; den næste Feriereise til Chioggia foregik i et elegant Fartøi med 10 lystige Herrer og deres Tjenerskab; de vare alle musikalske — tre Violiner, en Violoncel, tre Oboer, et Valdhorn og en Guitar opførte Koncerter, Goldoni satte den lille Reiseodyssee i Vers; Musiken og Sangen lokkede Folk ned til Pos Bredder, naar det lystige Fartøi

gled forbi; de viftede til Selskabet med deres Lommetørklæder og kastede Hattene i Luften. I Chioggia maatte han komponere en Panegyrik, som en lille Abate skulde fremsige i Franciskanernonnernes Kloster i Anledning af, at det havde modtaget nogle Relikvier af sin Skytshelgen fra Rom; Nonnerne vare henrykte, thi i Panegyriken havde han tillagt dem alle mulige Dyder og aldeles frikjendt dem for Hældøreri; de forærede ham Slikkerier og broderede Sager.

Paa Hjemreisen havde han et Eventyr med en trediveaarig Venetianerinde, der minder om tilsvarende, som Rousseau fortæller i sine Bekjendelser; imidlertid beskyttede hans ungdommelige Uerfarenhed ham. Men Aaret 1725 skulde blive hans sidste i Pavia. Borgerne, der vare forbittrede paa Studenterne, havde fattet den Beslutning, ikke at beile til nogen Pige, der havde modtaget en Student i sit Hus. Nogle misundelige Kammerater fik Goldoni med ind i et Hævnkomplot og angav siden for de Overordnede, at han gik med Pistoler i Lommen, og da der i den Anledning blev dekreteret ham Stuearrest, fik de samme Kammerater ham til at skrive en Satire mod Honoratiores i Byen, hvilken de lod cirkulere i Afskrift, og Følgen blev, at Goldoni, trods sin Beskytter Marchesens og Ærkebiskoppens Bestræbelser, blev relegeret fra Kollegiet.

Han vovede ikke at fremstille sig for sine Forældre efter denne Skandale, men fattede den eventyrlige Plan at gaa til Rom og opsøge Gravina, den lærde Kritiker og Jurist, Forfatteren til „Ragione poetica", Metastasios ædle Beskytter, for om mulig at indtage dennes Plads i hans Gunst og nyde godt af hans Undervisning — rigtignok var Gravina død allerede 1718. Men Skipperen paa Fartøiet, der skulde føre ham bort, havde faaet hemmelig Ordre af Kollegiets Inspektør til at passe paa ham; en ombordværende palermitansk Dominikanermunk blev sat ud paa ham, fik den unge Synder til at skrifte og betale de faa Penge, han havde, som Aflad

for sin Synd, og da han havde ledsaget ham til Chioggia, inviterede han sig selv til Middag hos Moderen, og Dominikaneren rører den vrede Faders Hjerte ved en Prædiken om den forlorne Søn; men da Munken vilde benytte sit Ophold til at gjøre et Mirakel med en Stump af den hellige Jomfrus Bælte ved at vise, at det ikke kunde brænde, forbød Bispen ham at jage paa fremmede Enemærker, og ved nærmere Undersøgelse viste det sig, at Stumpen var af Staaltraad. Faderen tog Sønnen med til venetiansk Friaul, hvor han praktiserede i Udine. Her fik han en juridisk Manudukteur, men morede sig forresten med at lave 35 Prædikener af en yndet Prædikant om til Sonetter og optoges en Tid af en Vinduesforelskelse, der endte med, at han opdagede, at den Skjønne gjorde Nar ad ham, og at hendes grimme Kammerpige, under Paaskud af at tjene ham hos sin Frøken, søgte at fange ham for egen Regning og selv havde beholdt Pengene for de til Signoraen bestemte Foræringer; men Goldonis Forelskelser vare alle af en lidet hjerteknusende Karakter; han trøstede sig snart med en Datter af en Limonadesælgerske. Derpaa fulgte han sin Fader, der var kaldet til den svagelige Greve og Generalinspektør over de østerrigske Tropper Lantieri, i hvis Hus der førtes et Gjæsteri i storartet Stil — Goldoni, der var Gourmand, kan endnu i sine Memoirer opregne de Retter, der opvartedes med — og hvor han paa et Marionettheater opførte Martellis: „Starnuto di Ercole“. Efter en kort Reise i Steiermark og et Besøg i Chioggia blev Carlo sendt til Modena for at studere Jura. En offentlig Torturscene, hvis Gjenstand var en Abate, der var anklaget for skandaløse Yttringer om en Dame, og en hellig Skipper, med hvem han havde gjort Reisen, og i hvis Hus han logerede, virkede saa stærkt paa ham, at han besluttede at blive Kapuziner og skrev derom til sin Fader. Denne lod ham gjøre en Tour til Venedig, hvor han førte ham om i Selskaber og paa Komedie, saa at Munkegrillerne ganske forlode ham.

Vi ere nu ved Aaret 1728. Goldoni var 21 Aar og var Ingenting. Det lykkedes at faa ham ansat som Assistent hos Coadjutoren hos Podestàen i Chioggia, hvem han kort efter fulgte til Feltri, hvorhen han blev forflyttet. Lige før Reisen havde Goldoni forelsket sig i en ung Pensionær hos en Franciskanernonne; den fromme Søster lod til at begunstige ham og trøstede ham, da Familien vilde bortgifte den unge Pige med hendes aldrende Formynder, dermed, at naar galt skulde være, var det dog bedre, at hun tog en gammel end en ung Mand, thi den Første vilde aldrig kunne blive hendes Elskers Rival. I Bjergbyen Feltri eller Feltre i Marca Trevigiana arbeidede Goldoni ret flittigt, men morede sig først ved en Skuespillertrups Forestillinger, derpaa arrangerede han selv Dilettantkomedier i en Sal i Regjeringspaladset, hvor der opførtes Metastasios „Didone“ og „Siroe“, men uden Sang, og to Smaastykker af Goldoni selv: „Il buon padre“ og „La cantatrice;“ selv spillede han Hovedrollerne, og en Elskerinde, han havde, blev umaadelig skinsyg ved at se ham i saa nær Berøring med nogle skjønne kvindelige Medspillende. For at give et tydeligt Begreb om Goldoni som Elsker, behøver man kun at læse hans Beretning om Opløsningen af dette Forhold (Mém. Chap. 20). „Hendes (Elskerinden Angelicas) Søster havde været en sjælden Skjønhed, men blev styg efter sin første Barselseng. Den Yngste havde samme Ansigtsfarve og samme Træk; det var en af disse zarte Skjønheder, som selve Luften tager paa og som det mindste Ildebefindende vansirer. . . . . Jeg var ung, og dersom min Kone efter nogen Tids Forløb havde mistet sin Friskhed, forudsaa jeg, at hun vilde være bleven min Fortvivlelse. Rigtignok var dette altfor tamt forstandig tænkt af en Elsker, men hvad enten det nu var Dyd, Svaghed eller Ubestandighed, vist er det, at jeg forlod Feltri uden at ægte hende.“ Man vil heraf omtrent kunne slutte sig til den senere Skuespildigters Behandling af det erotiske Element i sine Stykker.

Imidlertid var Faderen bleven Læge i Bagnacavallo (i Legationen Ravenna); Sønnen tog til ham, men Aaret efter (1731) døde han og efterlod Familien i smaa Kaar. Den trængte paa Carlo, at han skulde være Advokat, og Onkel Indric tog sig atter af ham. Han drog da til Padova, efterat være bleven manuduceret i kort Tid af en venetiansk Advokat, for der at tage den juridiske Doktorgrad. Skjøndt han var særdeles tynd i sin Jura og Natten forud havde drukket og spillet Hasard med sin Manuduktør og en rejiceret Korsikaner, slaaer han sig igjennem ved nogen Kapitelkundskab og Tungefærdighed; Promotor sætter Laurbærkrandsen paa Hovedet af „Addoctorandus“ (!) og apostroferer ham dels i Prosa, dels paa Vers. For laante Penge drog Goldoni og hans Manuduktør tilbage til Venedig. Fra Oktober 1731 til Mai 1732 var Goldoni paa en Advocats Kontor, derpaa anlagde han Togaen og den gigantiske Paryk, leiede sig en Bolig i Advokatkvarteret[1]), lod sig, som det sig hør og bør, præsentere i il Palazzo af to ældre Kolleger for det samlede Korps. Men Konkurrencen var stor. Af 240 venetianske Advokater vare 10 à 12 af første Rang, en Snes af anden, og Resten sultne Klientjægere. De Klienter, der meldte sig hos Goldoni, betalte ham ikke; han sad fordetmeste ene paa sit lille Kontor, og i sin rigelige Fritid skrev han en Almanak: Esperienza del passato, l'Astrologo dell' avvenire, o sia almanacco critico per l'anno 1732, (en dengang meget yndet Slags Bøger) indeholdende nogle almindelige Betragtninger over Aaret og dets Tider i Terziner, Kritik over Tidens Sæder, Prognostika for hver Dag i Aaret, der endte med en Vittighed eller en Pointe. Bogen gjorde Lykke, men indbragte ikke sin Forfatter Noget. Hans næste

---

[1]) Som Levning af Middelalderens Korporationsvæsen bestod den Lov, at Advokaterne skulde bo i Kuriens Kvarter.

Arbeide var et Melodrama „Amalassunta“[1]), som han mente at kunne tjene 100 Zecchiner ved. Da skaffede hans Onkel ham en Sag om et Vandløb, som han vandt mod en af Byens første Advokater, men han talte ogsaa i to Timer med en saadan Pathos, at han strax efter Talen maatte skifte Linned. Imidlertid gjorde Goldoni sin Opvartning hos en midaldrende, endnu ret smuk Dame; han faaer en farlig Medbeiler i en fattig Eccellenza, gjør af Hævn Kour til Damens unge Niece og vinder hendes Hjerte; Brylluppet fastsættes, og Forberedelserne dertil bringe Goldoni i betydelig Gjæld, da Brudens Moder erklærer ikke at kunne opfylde de pekuniære Forpligtelser, som hun havde paataget sig ligeoverfor Svigersønnen. Atter seirede Forstanden over Kjærligheden; Goldoni reiste sin Vei og havde snart glemt sin Flamme (grâce à mon bon tempérament!). Med sit Melodrama i Lommen begav han sig til Milano, hvor den venetianske Resident tog sig af ham. Han ankom der i Karnevalstiden og tænkte strax paa at faa sin Opera opført af et derværende Selskab. I Direktørens og Personalets Nærværelse oplæser Goldoni sin „Amalassunta“; Kunstnerne røbe deres Mishag ved alleslags Afbrydelser, tilsidst betroer Direktøren Goldoni, at han vel har fulgt Horats's og Aristoteles's Forskrifter for en Tragedie, men ikke studeret Lovene for Melodramaet, som bestode i at rette sig efter Publikum, Kunstnerne, Komponisten, Dekorationsmaleren o. s. v. „De tre Hovedpersoner i Dramaet maa hver synge 5 Arier, to i 1ste, to i 2den og én i 3die Akt. Anden Aktrice og anden Sopran kunne kun faa tre Arier, de Ringere maa nøies med en, i det allerhøieste to. Forfatteren maa bl. A. passe vel paa, at der ikke kommer to pathetiske Arier i Træk, ligesom det er nødvendigt

---

[1]) Rimeligvis efter den af den svenske Exdronning Kristine yndede Digter Guidos Melodrama (fra 1681) af samme Navn. Se Ginguené og Salfi. Hist de la litt. d'It. Part. III. Chap. II. Tom. 12. Pag. 475.

med samme Omhyggelighed at fordele Bravourarierne, Aktionsarierne, Mezzokarakterarierne, Menuetter og Rondeauer. Fremfor Alt maa man tage sig vel iagt forat give Sekondpartierne Affekt-, Stemnings- eller Bravourarier, ei heller Rondeauer. Disse stakkels Folk maa nøies med, hvad der er dem tildelt, da det er dem forbudt at glimre.“ — (Goldoni Mém. Chap. 28). Goldoni gik hjem til sit Logis og brændte sit Manuskript, gjorde Visit hos Ministerresidenten, der lo ad hans Fata og optog ham i sit Hus som „gentiluomo“, en Sinekure, som gav Goldoni al ønskelig Frihed. Da en Skuespillertrup, der var engageret til Milano efter Fastens Slutning, udenvidere var reist til Tydskland, maatte man ty til et mindre Selskab, hvis Direktør var Buonafede Vitali, der havde været Jesuit, medicinsk Professor i Parma, omreisende Mirakeldoktor og senere Impresario for en Trup, der opførte sine Forestillinger, naar Vitali havde endt sin Mirakeldoktorforestilling. For et Par musikalske Medlemmer af Truppen skrev Goldoni sit Intermezzo: „Il gondolier veneziano“ (trykt senere i 4de Bind af hans Komedier i Pasquales venetianske Udgave), der blev given sammen med almindelige Commedie a braccia. Et slet Stykke „Belisario“, som blev spillet af det samme Selskab, og som ærgrede Goldoni, blev Anledning til, at en af Skuespillerne opfordrede ham til at behandle Æmnet i en Tragikomedie, men hans Arbeide afbrødes ved Krigsbegivenhederne i 1733, da Frankrig, Spanien og Savoien støttede Infanten Don Carlos mod Huset Østerrig; og da Forholdet mellem Goldoni og Ministeren paa Grund af forskjellige Omstændigheder blev mindre godt, tog han sin Afsked og reiste. Mellem Parma og Brescia blev han overfalden af en Bande Desertører, der tog Alt fra ham undtagen hans Manuskript til Belisario. I Brescia maatte han laane Penge af en Ruffer, hvis foregivne Niece han havde gjort forskjellige Tjenester i den Tro, at hun var et retskaffent Fruentimmer, og fortsatte Reisen til Verona. En Skuespiller Casali, som Goldoni

havde kjendt i Milano, præsenterer ham for det Selskab, hvortil han hørte; han oplæser sin „Belisario“ for det. Stykket vandt stort Bifald, og Goldoni antoges som Selskabets „Poeta“. Efterat have skrevet nogle Smaating, der opførtes i Verona, drog Goldoni med Truppen til Venedig sidst i September 1734 og erfarede til sin Glæde, at hans Moder havde betalt det Meste af hans Gjæld.

„Belisario“ blev givet for første Gang i Venedig paa Theatret San Samuele den 24de November 1734 og holdt sig paa Scenen til Theatrets Lukning den 14de December. Det temmelig maadelige Stykke, som Goldoni ikke selv har optaget i sine samlede Dramaer, men som først er blevet trykt efter hans Død, gjorde stormende Lykke, og Folk begyndte allerede i Goldoni at ane det italienske Theaters forventede Reformator[1]). — Digterens tamme forstandige Aand forstod sig ikke paa store Lidenskaber og mægtige Naturer; i saa Henseende er hans egen Udtalelse karakteristisk. „Mine Helte vare Mennesker og ikke Halvguder; deres Lidenskaber havde det Maal af Adel, som passede for deres Rang (sic!), og de viste Menneskeheden netop saaledes, som vi kjende den, uden at drive dens Laster og Dyder op til et fantastisk Overmaal.“ Han erklærer selv, at hans Stil ikke var elegant (en senere almindelig Anke imod ham) og at han helt igjennem havde stræbt efter at bringe et Publikum, der var vant til Hyperboler, Antitheser og det latterligt Gigantiske og Romanagtige, tilbage til sund Fornuft. Det er denne Mangel paa Sving i Fantasien og Dybde i Gemyttet, der under hele Goldonis følgende talentfulde Produktion er hans Hovedfeil i Forbindelse med ringe Dannelse og Intelligents, og det er ogsaa væsentlig mod disse svage Punkter hos ham, at Carlo Gozzi senere skulde rette sine voldsomme Angreb. Som Intermezzi ved Opførelsen af „Belisario“ skrev Goldoni desuden to komiske Operetter „La pupilla“ og „La birba“, der gjorde stor

---

[1]) Mémoires Chap. 36.

Lykke, især da den fra Neapel og Rom stammende Opera buffa hidtil havde været ubekjendt i det Lombardiske og Venetianske[1]. Den 17de Januar 1735 opførtes en ny Tragedie af Goldoni „Rosimonda“ (Stoffet efter en Roman fra det 17de Aarh.), men modtoges koldt og holdtes kun oppe paa Scenen ved Hjælp af Intermezzoet „La birba“, hvis Skildring af Gøglere og Liniedandsere fra Markuspladsen sloge ind paa det Lokalkomiske, der var en af Goldonis stærkeste Sider.

Efterat have bereist Norditalien og været i Friaul med Skuespillertruppen, leveret den Arbeider afpassede efter Øieblikkets Behov[2]) og maattet udholde et erotisk Angreb af en mager, gulbleg og grønøiet Skuespillerinde, der endog trak en Stilet frem forat myrde sig til Straf for hans Koldsindighed, giftede Goldeni sig i Juli 1736 med en genuesisk Dame, hvis Bekjendtskab han havde gjort under Truppens Foraarsophold i Genua. Det var en Datter af Notaren Conio, og hun blev ham en trofast og føielig Hustru.

Til Vintersæsonen i Venedig leverede Goldoni Tragikomedien „Rinaldo di Montalbano“ og Tragedien „Enrico, Re di Sicilia,“ hvortil Motivet findes i Lesages Gil Blas[3]). Goldoni satte ikke stor Pris paa disse Arbeider; han havde længe havt den lønlige Tanke at reformere det italienske Lystspil og skabe en virkelig literær Komedie. Dels havde han Molière og de nyere Franskmænds reformatoriske Theori og Praxis i Retning af Tragediens og Komediens Sammensmeltning i „det borgerlige Drama“ eller „Grædedramaet, for Øie, dels vilde han ud af det italienske Theaters staaende Masker

---

[1]) Gherardini. Vita di Goldoni. Pag. 8.

[2]) Tragikomedien Griselda, Don Giovanni, il dissoluto, en ny Forkludring af de mange af Tirso de Molinas „Burlador de Sevilla“ (Don Juan), hvor i „Fornuftens“ Interesse Statuen hverken taler eller gaaer til Gjæstebud.

[3]) Samme Sujet er benyttet i Saurins (Tragediedigter af Voltaires Skole, f. 1706, d. 1781) Tragedie „Blanche“ og i Ingemanns hyperromantisk sentimentale Sørgespil „Blanca“ fra 1815.

skabe typiske Figurer, der paa lovbunden Maade traadte ind i Stykkets Organisme, og som i Lighed med de andre Personer havde Roller fuldt udarbeidede fra Forfatterens Haand. Med Hensyn til det sidste Punkt lovede han sig meget af to ypperlige Kunstnere, som det Skuespillerselskab, han skrev for, havde erhvervet sig, nemlig den af Alle beundrede Arlecchino eller Truffaldino, Antonio Sacchi og Golinetti, der spillede Pantalones Maske. Men Goldoni gik frem med Forsigtighed. Hans „Il cortezan[1]) veneziano", senere kaldet „L'uomo di mondo" gjorde en antydende Begyndelse til Reformen. Arlecchino er i dette Stykke ikke den sædvanlige dumme Tjener, men er gjort til en lokal venetiansk Figur, en Dagdriver, der lader sig ernære af sin Søster, og Stykket faaer en „moralsk" Slutning ved, at Arlecchino bevæges til at arbeide af Komediens ædle Person „il cortezano". I sine Memoirers 40 Kap siger Goldoni: „Dette Stykkes Opførelse vandt stort Bifald. Jeg saa mine Landsmænd opgive deres gamle Smag for Farcen. Men kun Hovedpersonens Rolle var skreven, Resten improviseredes. Det var mig umuligt at reformere Alt paa engang uden at støde Ynderne af den nationale Komedie; jeg afventede altsaa det gunstige Øieblik for at rette et Hovedangreb paa dem med mere Kraft og Sikkerhed."

Da Selskabet skulde gjøre sin Rundreise i Sommeren 1738, bestilte Theatrets Eier en Text til et Melodrama hos Goldoni, der nu efter sit Giftermaal ikke vilde følge med. Han skrev da „Gustavo Vasa", et af de sædvanlige Routinearbeider uden det tarveligste Kjendskab til eller Forstand paa det historiske Stof, men Melodramaets Patriark, Apostolo Zeno, der, siden han 1721 var bleven afløst som keiserlig Hofpoet i Wien af Metastasio, boede i Venedig, og hvis Raad Goldoni søgte, erklærede, at Stykket var bedre end de sædvanlige Librettoer. Det blev fra nu af Goldoni klart, at den Slags Digtning ikke

[1]) Venetiansk Udtale af cortigiano (homme accompli).

laa for ham. Derimod fuldførte han til Skuespillenes Gjenoptagelse i Venedig i Efteraaret „Il prodigo", med Skildringer fra de rige Venetianeres Landliv ved Brentafloden, hvori han endnu lader mindre Rum for Improvisationen end i „Il cortezano". Forat forsone Truppens bedste Maskefremstillere forfattede Goldoni en Commedia dell'arte, der hed: „Le trentadue disgrazie d'Arlecchino", som gjorde glimrende Lykke ved Sacchis mesterlige Spil i Hovedrollen. Da denne Mand senere blev Direktør for det Selskab, hvis Udførelse af Carlo Gozzis Eventyrkomedier rent stillede Goldoni i Skygge, ville vi allerede her anføre Goldonis Udtalelser om ham, der baade give et godt Billede af en genial Maskefremstiller og vidne om Goldonis godmodige og for Had utilgængelige Natur. Det hedder i Memoirernes 41de Kap.: Denne Skuespiller, der er bekjendt paa det italienske Theater under Navnet Truffaldino, forbandt med en naturlig og for sin Rolle passende Ynde et methodisk Studium af Skuespilkunsten og af Europas forskjellige Theatre. Antonio Sacchi besad en livlig og glimrende Fantasi, fremstillede beundringsværdigt „commedie dell'arte", medens de andre Arlecchini ikke gjorde Andet end gjentage de samme Ting; staaende altid i Baggrunden af Scenen holdt han ved Hjælp af bestandig nye pudserlige Indfald og uventede Svar stedse Forestillingen i Aande. . . . . Hans komiske Træk og hans Vittigheder vare ikke tagne fra Pøbelsproget eller fra andre Komedianters. Han havde taget Motiverne fra komiske Forfattere, Digtere og Filosofer; man fandt i hans improviserede Roller Tanker, der vare Seneca, Cicero og Montaigne værdige, og han besad den Kunst at afpasse disse store Mænds Maximer efter Klodrianens enfoldige Karakter, saa at selve Sætningen, der var Beundring værdig hos den alvorlige Forfatter, vakte en umaadelig Latter, naar den udgik fra denne udmærkede Skuespillers Mund[1]).

---

[1]) Baretti: Les Italiens Chap. VI. Pag. 781: Je dois avouer que quelques acteurs, particulièrement Sacchi et Fiorili que j'ai

Fjorten Dage efter den sidstnævnte Komedie opførtes en lignende af Goldoni: „La notte critica, o cento e quattro avvenimenti della medesima notte," hvis Uendelighed af de i Maskekomedierne almindelige coups de théâtre vare rigelige Offre til den almindelige Smag.

Medens Goldoni saaledes baade vandt Ære og Penge, blev han ved sin Hustrus Families Indflydelse udnævnt til genuesisk Konsul i Venedig i Aaret 1740. Embedet indbragte kun 100 Scudi om Aaret, men letsindig og sangvinsk, som han var, indrettede han sig paa at modtage fremmede Ministre og leve paa en stor Fod. Imidlertid opgav han ikke sin dramatiske Virksomhed, og i Aarene 1740—41 leverede han til San Giovanni Grisostomotheatret et Melodrama „Oronte, re degli Sciti" og til sin sædvanlige komiske Scene „La Bancarotta" (med baade fuldtudarbeidede og Kanevascener), hvori man ser Indflydelse af de nyere franske æsthetiske Theorier, der vilde gjøre Theatret til et moralsk Opdragelsesinstitut, „La donna di garbo", der først opførtes fire Aar efter, Komedien „L'impostore" og Maskekomedien: „Arlecchino imperatore nel mondo della Luna" foruden Melodramaet „Statira". Men hans Pengesager kom mere i Forvirring, dels paa Grund af Mangel paa økonomisk Sands hos ham, dels fordi nogle Rentepenge fra Modena ikke bleve ham udbetalte paa Grund af Krigen, og endelig ved en Plade, som sloges ham af en foregiven Kapitain fra Ragusa, der lovede Goldoni og hans Broder, der var afskediget venetiansk Officer, fordelagtige Stillinger ved et Regiment af Slavoner, for hvilket han selv skulde være Oberst. De sextusind Lirer, som denne Eventyrer bedrog Goldoni for, vare et haardt Tab; som ruineret Mand maatte han med sin Hustru reise til Bologna ved Slutningen af 1741; men han havde moret sig saa godt over denne Capitan Spavento, der havde spist og drukket

---

vus dernièrement à Venise, ne me permettent pas d'être de l'opinion de nos Critiques.

af Hjertens Lyst i hans Hus og opvartet de unge Damer med galante og de gamle med moralske Historier, at han gjorde Plattenslageren til en komisk Hovedperson i den ovennævnte Komedie „L'impostore", som han udarbeidede kort før eller strax efter sin Ankomst til Bologna. Her fandt han en Skuespillertrup, som han strax satte sig i Forbindelse med og arbeidede for, men da Hertugen af Modena ved Krigsbegivenhederne var fordreven til Rimini, og Goldoni gjerne vilde tale med ham om sine Fordringer paa Modenas Bank, drog han og Hustru derhen, men Hertugen vilde kun tale om Theatret og ikke om Pengesager. Heldigvis fik Goldoni sin Maskekomedie „Arlecchino imperatore nel mondo della Luna" anbragt paa Theatret til at slutte Karnevalet med. Østerrigernes Fremrykken tvang Goldoni til at forlade Rimini; han drog tilsøs til Cattolica, hvor han lod sit Tøi staa til videre Besørgelse, og derfra over Land til Pesaro. Der erfarer han imidlertid, at østerrigske Husarer have bemægtiget sig hans Tøi, med Møie fik han opdrevet en Vogn for at reise til Cattolica. Paa Veien skulde hans Kone af Vognen i et naturligt Ærinde; Vetturinen, der var meget kjed over denne Tour, pidsker imidlertid paa Hestene og kjører til tilbage til Pesaro. Goldoni og hans Kone begive sig paa Vei tilfods, han bærer hende over tre Aaer, følger den sidstes Løb til Havet og faaer fat i en Fiskerbaad, der fører dem til deres Maal. Da den østerrigske Oberst fik hans Navn at vide, skaffede han Tøiet tilveie paa den Betingelse, at Goldoni opgav Reisen til Pesaro og drog til Rimini. Den østerrigske Overgeneral, Fyrst Lobkowitz, bestilte en Kantate af ham til Maria Theresias Søsters Bryllup med Karl af Lothringen og overdrog ham Styrelsen af Theatret under Troppernes Ophold i Staden. Goldoni deltog af Hjertens Lyst i det muntre Garnisonsliv —" jeg glædede mig ved at være en Smule i Fred; jeg havde Penge, jeg havde Intet at bestille; jeg var lykkelig." Han opgav sin Post som genuesisk Konsul i Venedig; og da Østerrigerne brøde

op i Begyndelsen af Fastetiden, bestemte Goldoni at reise til Florents, blandt Andet for at studere det rene Toskanske. Byen behagede ham i alle Henseender; han opholdt sig der fra April til August 1742, og gjorde Bekjendtskab med flere literære Personligheder bl. A. med Abate Lami (Literærhistoriker), drog derfra til Siena, hvor han hørte den paa Kapitoliet kronede Improvisator Cavaliere Perfetti improvisere i Accademia degli Intronâti over Englenes Jubel ved Præsentationen af Jomfru Marias corpus immaculatum. Selskabslivet havde en hel æsthetisk Karakter; Herrer og Damer læste deres Vers op. Paa Reisen til Pisa besøgte han Volterra, men paa ægte italiensk Krystermaner turde han ikke stige ned i Katakomberne af Frygt for, at de skulde styrte sammen over ham. Han havde kun betænkt at blive nogle Dage i Pisa, men hans Ophold kom til at vare tre Aar. Tilfældigvis kom han til at overvære et Møde af det romerske Arkadiernes Akademis „Colonia alfea[1])" i Pisa. Der hører han baade gode og slette Vers recitere; han fik Tilladelse til selv at træde i Skranken, reciterede en Sonet, som han havde skrevet i sin Ungdom, men udgav den for en Improvisation. Den gjorde stor Lykke, Goldoni blev bekjendt og fik Adgang til Byens bedste Kredse. Man raadede ham til at nedsætte sig i Pisa som Advokat, hvortil hans Doktorat fra Padova gav ham Ret. Han fik stor og indbringende Praxis, kom kun i flygtig Berøring med Byens Scene og vandt især Berømmelse ved én Proces. En Søn af et respektabelt Hus havde gjort Indbrud hos en Leier i Huset og stjaalet. Straffen var Arbeide paa Galeierne. Men Goldoni fik Sagen dreiet, idet han fik Laasen til 1ste Sal forandret saaledes, at Nøglen til 2den Sal kunde lukke op dertil;

---

[1]) Da den hele Terminologi i Arkadernes Akademi havde et græsk Tilsnit, havde Kolonien i Pisa dette Navn, fordi der i Elis var en By Pisa ved Alfeiosfloden. Med Hensyn til dette og de øvrige Akademiers Indretning kan henvises til Barettis tidt citerede Skrift Chap. IX.

det hed sig da, at det unge Menneske i Mørket havde taget feil af Etagerne, havde fundet Pengene og ikke kunnet modstaa Fristelsen. Goldoni begyndte sit Forsvar med et Citat af 25de Psalme efter Vulgata: Delicta juventutis meæ, et ignorantias meas ne memineris Domine," slog om sig med klassiske Brokker og opnaaede, at Delinkventen slap med tre Maaneders Fængsel.

Det syntes en Tid, som Goldoni vilde ombytte Thalias Dyrkelse med Justitias. Men da faaer han et Brev fra Sacchi, der fra en Udenlandsreise var vendt tilbage til Venedig, hvori han bad ham om at skrive en Komedie over et gammelt Maskesujet: „Il servo di due padroni", men som han kunde bearbeide, som han vilde. Goldoni kunde ikke modstaa Forfatterdjævelens Fristelser; om Dagen arbeidede han for Klienterne, om Natten for Sacchi og maatte endda vælte Oder, Sonetter og andre Lyrika fra sig til Møderne i Arkadernes Akademi, hvori han var blevet optaget under Navn af Polisseno Fegejo med høitidelig Lehnsinvestitur af de fegeiske Lande i Grækenland. „Il servo di due padroni" gjorde Lykke, et nyt Brev fra Sacchi bad om et nyt Stykke, Goldoni sendte ham en Commedia dell' arte, som han i Hast udarbeidede, „Il figlio d'Arlecchino perduto e ritrovato." Den Lykke, den gjorde, var Grunden til, at Goldoni senere blev kaldet til Paris, men han siger selv (Mém. Chap. 50), at han aldrig vil lade den se Lyset, saalænge han er i Live, og at den aldrig skal optages i hans italienske Skueplads.

Skjøndt Goldoni havde betydelig Praxis som Advokat, lykkedes det ham dog som Udenbys ikke at faa en Advokatbestalling for nogle religiøse og borgerlige Korporationer, som han søgte. Dette har vel ogsaa været en Grund til, at han droges mere og mere til dramatisk Produktion. Paa Opfordring af en Skuespiller Darbes, der spillede Pantalone i Madebachs (eller Medebachs) Selskab i Livorno, skrev han efter et ældre Maskesujet „Tonino Bellagrazia" og bragte den til Darbes's store

Glæde selv til Livorno. Der saa han for første Gang sin „Donna di garbo" spille og kom mere og mere i med Skuespillertruppen og dens Direktør, der snart indsaa, at Goldoni var en Guldfugl. Madebach tilbød ham at ville leie et venetiansk Theater for 5 à 6 Aar, hvis Goldoni vilde arbeide for ham; han vilde forud antage hans Arbeider og betale dem før Opførelsen. Denne Aftale fandt Sted i September 1746, i April 1747 skulde de støde sammen i Mantua. I Mellemtiden ordnede Goldoni sine Sager og tog en poetisk Afsked med Arkaderne.

Efter mere end fem Aars Fraværelse vendte han tilbage til sin Fødeby. Han troede nu Tiden moden til at træde fuldstændig frem med sin længe paatænkte Reform [1]). Paa det af Madebach leiede San Angelotheater opførtes med ringe Virkning „Tognetto Bellagrazia", men saameget desto større Jubel vakte „L'uomo prudente", Komedie i tre Akter i Prosa. Det er en rørende Komedie, hvori man tydelig mærker La Chaussées og Diderots Theoriers Indflydelse. Et rørende Element, som implicite er tilstede i den gamle, skikkelige, tjenstvillige

---

[1]) Goldonis beundrende Biograf Gherardini skildrer hans Reforms Maal med følgende Ord: (Vita di Carlo Goldoni, Pag. 14) Escludere le maschere dalla scena, e in quella vece introdurvi caratteri veri e immediatamente ritratti dalla natura; alle scipite volgarità che soleano far ridere la plebe, sostituire belle facezie e dilicate arguzie da piacere alle persone bene educate; dar bando a' mostruosi accozzamenti di casi romanzeschi, e annodar la favola secondo il verisimile in universale, facendone uscire accidenti vaghi, inaspettati, e nondimeno conformi all'ordine naturale delle cose; in luogo degl' incentivi al vizio, insinuare la pratica de'buoni costumi, e tuttavia nascondere questa morale intenzione per mezzo di piacevoli scherzi e di lepide burle, a fine di non cangiare il teatro in pulpito; in somma abbattere la vecchia Commedia dell' arte, e sopra le sue rovine innalzare un nuovo edifizio che avesse da mettere un termine a' giusti rimproveri così degli stranieri, come d'ogni colto Italiano, tale era l'impresa che il Goldoni s'avea recata sopra di sè.

og evig snakkende venetiansk-nationale Maskefigur Pantalone, er her gjort til det dominerende, og uagtet denne Komedie ikke hører til Goldonis bedste, vil en kort Angivelse af dens Indhold tydelig vise Forfatterens Hovedfeil og da navnlig saadanne, som Gozzis Polemik saa ubarmhjertigt svang Svøben imod.

Pantalone, en rig venetiansk Kjøbmand, men bosat i Sorento, gifter sig for anden Gang med Beatrice, en Kjøbmandsdatter fra Byen. Hun er en Kokette, der efter almindelig venetiansk Skik holder Cicisbei, opvartende Kavallerer og Elskere, og Ottavio og Rosaura, Pantalones Børn af første Ægteskab, ere begge meget daarlige Subjekter. Den stakkels Pantalone kan ikke faa Bugt med dem, hverken med det Gode eller Onde. Beatrices Elskere faa hende endog forført til at forgive sin Mand, og Planen billiges af hendes Stifsøn Ottavio. Det træffer sig, at Rosauras Yndlingshund kommer til at spise af den for Pantalone bestemte Suppe og døer; rasende derover fortæller hun det til sin Elsker, som strax slutter sig til Sagens Sammenhæng og angiver Ottavio og Beatrice for Retten, der sikkrer sig Forbrydernes Personer. Men Pantalone — l'uomo prudente — skaffer Suppegryden tilside og forsvarer de Anklagede, der frikjendes af Mangel paa Bevis, og ved en rørende Tiltale vinder Pantalone de gjenstridige Hjerter. Darbes spillede Pantalone fortræffeligt, og i det følgende goldoniske Stykke „I due gemelli veneziani“, hvori den siden Plautus's Menechmi saa yndede Forvexling mellem to hinanden lignende Brødre giver Anledning til den dramatiske Bevægelse, spillede han begge Brødrene, der aldrig paa samme Tid ere paa Scenen, og hvis Karakterer ere aldeles modsatte; den ene elskværdig og opvakt, den anden dum, indbildsk og dyrisk brutal. Trods mange morsomme Scener er Slutningen af Stykket, hvor den sidstnævnte Broder, bedragen af en væmmelig Skurk, Pancrazio, af Vanvare forgiver sig, ligefrem modbydelig, ligesom den Maade, hvorpaa hans Liderlighed aldeles

ligefrem skildres, er noget af det Raaeste, man kan tænke sig[1]. Som i en stor Del af Goldonis følgende Komedier har han benyttet de fra Commedia dell' arte bekjendte Typer, men udarbeidet deres Repliker; vi gjenfinde den bolognesiske Doctor juris, Tjenerne Arlecchino og Brighella, samt Kammerpigen Colombina. — Forøvrigt omtaler Goldoni (Mém. Kap. 55), at Kritiken, der tilskrives Velyndere af de rivaliserende Theatre, havde Øjet aabent for Stykkernes nys paapegede Svagheder, og at der udkom Brochurer baade mod Skuespillerne og Forfatteren[2].

Karnevalet 1748 aabnedes med „La vedova scaltra", Komedie i tre Akter i Prosa. Maskeagtige Karikaturskizzer af en Englænder, en Franskmand, en Spanier og en Italiener, der fri til den listige Enke, Rosaura, som tilsidst ved Karnevalet under forskjellige Forklædninger prøver Elskernes Troskab, vise Goldonis sikkre Blik for det Theatralske, hvorvel Scenerne ere spundne temmelig langt ud. „La putta onorata" (3 Akter i Prosa) slaaer atter ind i det Rørende. Hvad der mest interesserer os ved dette som ved mange goldoniske Stykker, er den realistisk tro Skildring af venetianske Sæder og Tilstande, som Marchesen af Ripaverdes Løfte om at skaffe Hovedpersonen Bettina gift med sin Elsker, naar hun først vil være hans Maîtresse, og Scenerne af Gondolierernes Liv; forøvrigt finde vi det bekjendte Komediemotiv: Gjenkjendelsen af forbyttede Børn, ligesom i „Les fourberies de Scapin" og „Pernilles korte Frøkenstand". En Fortsættelse af „La putta onorata" var den Komedie,

---

[1]) Se f. Ex. 3die Akts 11te Scene mellem Zanetto og Rosaura. Komedien „L'adulatore" ender ogsaa med en Forgiftning, idet den listige Smigrer Sigismondo straffes ved, at Kokken i det Hus, hvori han har misbrugt sin Stilling, giver ham Gift.

[2]) De Bidrag til denne Afhandlings Æmne, der kunde hentes fra Tidens Flyveskrifter og Aviser, har det desværre, trods alle Forsøg, været mig umuligt at skaffe tilveie. Navnlig ved Behandlingen af Striden mellem Goldoni og Gozzi har Savnet været føleligt.

hvormed Sæsonen 1749 aabnedes, „La buona moglie“, hvor en udsvævende Ægtemand omvendes ved en Prædiken af sin Fader Pantalone, saa rørende, at Rahbek sikkert vilde have fældet Taarer over den. Dyd og Moral vare Tidens Kjæpheste, men man vil allerede have set, at Goldonis Moral var af en meget tvivlsom Bonitet. „Il cavaliere e la dama“ (3 Akter i Prosa) er helt igjennem rettet mod Cicisbeatet, hvis demoraliserende Indflydelse paa Personernes Tankegang gjør, at et ædelt Venskabsforhold anses for utænkeligt mellem Mand og Kvinde. Efterat være opført femten Gange, sluttede dette Stykke Saisonen. Goldonis Popularitet hidsede Rivalerne endnu mere; paa San Samueletheatret opførtes en Parodi paa „La vedova scaltra“, under Navn af „La scuola delle vedove“, hvis Satire rigtignok var saa primitiv, at naar f. Ex. en Skuespiller havde sagt nogle Repliker ordret efter Goldonis Stykke, tilføiede den ene af de Medspilllende: sciocchezze (Vrøvl) og derpaa den Anden: scempiataggini (Flovser). Goldoni tog til Orde mod denne Art Polemik i sin dialogiserede: Prologo apologetico della vedova scaltra, hvori han paakaldte Politiets Hjælp mod Krænkelsen af theatralsk Sømmelighed, og som han lod uddele paa Kafeerne og ved Indgangen til Theatrene, en dengang i Venedig almindelig Maade at udbrede den Slags Brochurer paa [1]). Goldonis næste Stykke „L'erede fortunata“, der opførtes i Slutningen af Karnevalet 1750, gjorde ikke Lykke, men Goldoni lovede sig selv og Publikum at tage Opreisning, idet Primadonnaen i den ved Sæsonens Slutning brugelige versificerede Afskedskompliment til Publikum (af Goldoni selv) i Forfatterens Navn lovede, siger og skriver. 16 nye Komedier til næste Aar. Goldoni var Mand for at holde Ord; han havde den sydlandske Arbeidshurtighed, hvorpaa vi kjende endnu mere overraskende Exempler fra de spanske Dramatikere; og til Sæsonen 1750—51

[1]) Sml. Memorie inutili di Carlo Gozzi. Parte seconda. Cap. 35. Pag. 323.

leverede han: Il teatro comico; Le donne puntigliose (eller: i puntigli delle donne); La bottega del caffè; Il bugiardo; L'adulatore; La figlia dell' antiquario; La Pamela; Il cavalier di buon gusto; Il giuocatore; Il vero amico; La finta ammalata; La donna prudente; L'incognita; L'avventuriere onorato; La donna volubile og I pettegolezzi delle donne [1]. Flere af dem høre til hans bedste Stykker, men andre, som f. Ex. L'incognita, bære tydelig Præg af Hastværk, „Pamela" er ikke langt fra at være en Platitude, „L'avventuriere onorato", et Slags Apologi for Goldonis egen omflakkende Ungdom, er kjedelig og aandløs-sentimental, Stykket ender med, at Eventyrerens Forlovede, som elsker ham, giver Afkald paa ham, for at han kan gjøre et rigt Giftermaal.

Det er ikke at undre sig over, at Goldoni efter denne Saison blev syg af Overanstrengelse; dertil kom Stridigheder med Madebach, der vilde formene Goldoni at lade sine Komedier trykke, da han paastod, at de vare hans Eiendom. Goldoni, der var Fredsommeligheden selv, affandt sig med ham ved en Indrømmelse fra Madebachs Side, at han kunde lade trykke et Bind Komedier hvert Aar, men han ventede blot paa, at den femaarige Kontrakt, der bandt ham til Madebach, skulde udløbe, for at skifte Direktør. Han og hans Hustru reiste om Foraaret med Truppen til Turin. Hans Komedier gjorde Lykke i denne halvfranske By, men han hørte dog, at enkelte Kræsne sagde: C'est bon, mais ce n'est pas Molière. Goldoni gjorde da et Forsøg paa at efterligne Molières versificerede Komedier og tog to Begivenheder af selve denne Digters Liv, nemlig Forbudet

---

[1]) Nogle af dem ere Bearbeidelser, men aldeles selvstændigt behandlede. „Il bugiardo", der har fortrinlige komiske Situationer, hviler paa Corneilles Komedie „Le menteur" (efter Spanieren Juan Ruiz Alarcons „La verdad sospechosa), „L'adulatore" paa J. J. Rousseaus „Le flatteur"; „Pamela fanciulla" (siden fortsat ved „Pamela maritata", er et rørende Drama efter Englænderen Richardsons berømte Roman.

mod Opførelsen af Tartuffe og hans Kjærlighedshistorie med Armande (Goldoni kalder hende Isabella) Béjart til Stof. „Il Moliere" er skreven i Martellianervers og er i fem Akter. Ligesom hans „Teatro comico" er en Apologi for hans Bestræbelser for at udrydde Maskekomedien, lader han i dette Stykke Molière udtale sig paa hans Vegne [1]), og i det Hele turde Molières Figur, denne godmodige, af Intriger drillede Theaterdigter, mere ligne Goldoni end Molière, af hvis dybe Gemyt og smertelige Sjælekampe, hvorom hans større Komedier afgive saa tydelige Vidnesbyrd, den sangvinsk-joviale Venetianer ikke har havt eller kunnet have nogen Forstaaelse. Følgende Replikskifte (2den Akt, XII Scene) seer ogsaa ud som et Selvforsvar:

---

[1]) I Akt, VI Scene:

Molière.

. . . . A niun fo male, e son perseguitato;
Il pubblico m'insulta, e al pubblico ho giovato.
Di Francia era, il sapete, il comico teatro
In balia di persone nate sol per l'aratro.
Farse vedeansi solo, burlette all' improviso,
Atte a muover soltando di sciocca gente il riso,
E i cittadin più colti, e il popolo gentile,
L'ore perdea preziose in un piacer sì vile.
Gl'istrioni più abietti venian d'altro paese,
A ridersi di noi, godendo a nostre spese.
Fra i quali Scaramuccia, siccome tutti sanno,
Dodici mila lira si feo d'entrata l'anno,
E i nostri cittadini, con poco piacer loro,
Le sue buffonerie pagarno a peso d'oro.
Tratto dal genio innato e dal desio d'onore
Al comico teatro died' io la mano e il cuore;
A riformar m'accinsi il pessimo costume,
E fur Plauto e Terenzio la mio guida, il mio lume.
. . . .
Il pubblico che avea gusto miglior provato,
Eccolo nuovamente al pessimo tornato:
E in premio a mie fatiche (perciò arrabbiato i' sono)
Corrono a Scaramuccia, lascian me in abbandono.

Leandro.

. . . .

Nelle commedie vostre vi è sempre la burletta,
Staccar non vi potete dal basso e dal triviale,
Il vostro stile è buono, ma non è sempre eguale.

Molière.

Io soffro da un amico essere ripreso, e taccio.
Vario è mio stile, è vero, ma a caso non lo faccio.
Io parlo agli artigiani, io parlo ai cavalieri;
A ognun suo linguaggio parlar fa di mestieri.
Onde in un' opra istessa usando il vario stile,
Piace una scena al grande, piace una scena al vile.
Se per la gloria sola l'opere mie formassi,
E di piacer a tutti per l'util non curassi,
Con tempo e con fatica anch' io forse potrei
D'alto sonore stile ornare i versi miei.

og i Greven af Lasca har Goldoni umiskjendeligt sigtet paa de strenge Purister, tildels repræsenterede i Accademia de' Granelleschi[1]), (hvorom senere), der forargedes over hans „stile incolto", og som konservative Nationale bekæmpede den nyere Tids Reformbestræbelser, der tog Franskmændene til Mønstre. — Komedien indeholder adskilligt Godt, saaledes er tredie Akt livlig og morsom, men i Sammenligning med sit Forbillede, Molières versificerede Komediedigtning, der stiller betydelige sociale og psychologiske Problemer frem for os, er den ubetydelig; om historisk Korrekthed og Lokalfarve er der ikke Tale; det er endda kun en Ubetydelighed, at Molières Giftermaal med Armande Béjart, der fandt Sted 1661, er gjort samtidig med den otte Aar senere Opførelse af Tartuffe, og at Isabella er skildret som en dueblid „ingénue". — Ved sin Opførelse i Venedig i Oktober 1751 behagede „Molière" i høi Grad trods Uvillien mod Martellianerversene. I „Il padre di famiglia", hvor

---

[1]) Dette blev allerede stiftet 1740. (Gozzi Memorie inutili. Parte Ima Cap. 33.) Rigtignok har Goldoni (Mém. Chap. 65) villet give Figuren en anden Adresse, men den principmæssige Taushed, hvormed han forbigaaer sine farligste Modstandere, giver os Ret til ikke at tro ham i dette Stykke.

der tilsløret satiriseres over unge Pigers Opdragelse i Kloster, i „L'avvocato veneziano“, i „Il feudatario“ og i „La figlia obbediente“ vendte Goldoni tilbage til sin gamle Stil og de tre Akter i Prosa. Fra 1752 ere „La serva amorosa“, „La moglie di buon senso“, „I mercanti“, „Le donne gelose“, „I puntigli domestici“ (som aabnede Efteraarssæsonen efter Goldonis og Selskabets Tilbagekomst fra Bologna, hvor han kom i Bekjendtskab med den som dramatisk Oversætter og original Forfatter bekjendte Marschese Albergati Capacelli, der lod opføre Skuepil paa sine Godser) og „Il poeta fanatico“. Efter Juleferien sluttede Goldoni Kontrakt med San Lucatheatrets Eier om at arbeide for hans Scene, men skrev endnu for Madebach „La locandiera“, „L'amante militare“, „Le donne curiose“ (en særdeles morsom Komedie med Hentydninger til det da blomstrende Frimureri), „La Gastalda“„ „Il contrattempo, o il ciarlone imprudente“, „Ottavio“ og „La donna vendicativa“, alle i tre Akter og i Prosa, derefter gik han i 1753 over til Theatret San Luca.

Oktobersæsonen aabnedes med „L'avaro geloso“, men Selskabet paa San Luca var endnu ikke vant til den Spillestil, som Goldonis Komedier fordrede. Selskabets Primadonna Madame Gandini nærmede sig stærkt de halvhundrede Aar, medens Secondadonnaen, der gav ældre Roller, var en ganske ung Florentinerinde; men Primadonnaens Mand forsikkrede Goldoni, der overbragte Theatereierens Løfte om at give hans Kone høiest Gage i 10 Aar, uden at hun behøvede at spille de unge Roller, at han før vilde hænge sig end se sin Kone reduceret til Sekondpartier. Da ei heller det næste Stykke „La donna di testa debole“ vilde slaa an, slog Goldoni til sin Ulykke ind paa, hvad man med et fælles Navn kan kalde Humbugsdramaet, hvis Navne og Former vexle efter de æsthetiske Plebejeres Smag, og snart er kommet frem som Haupt- und Statsaktionen à la von Qvoten, snart som kotzebuiske Platituder, hvor den forfulgte Dyd

grædende og med udslagne Haar farer over Scenen, snart som gyselige Tragedier, hvor Heltens Ulykke er prædestineret i et urimeligt Fatums evige Beslutning, snart som realistisk-sentimental „Folkekomedie“ med engleren dydig Fattigdom og djævlesort lastefuld Rigdom. Og Venedig havde paa de Tider en dramatisk Forfatter, der forstod at komme Smagen imøde for vidunderlige Begivenheder, for dundrende Ord og Talemaader og høitidelig Plathed; det var den modenesiske Hofpoet Abate Pietro Chiari[1]), en industriel Polygraf, der i literær Fabrikvirksomhed ingenlunde staaer tilbage for den ældre Dumas i vor Tid[2]). Omtrent jævnaldrende med Goldoni begyndte han sin Virksomhed i Venedig noget senere end denne; hans Scene var Theatret San Giovanni Grisostomo. — Tidligere havde han været Medlem af en geistlig Orden, vistnok Jesuiternes, og Hertugen af Modena havde udnævnt ham til sin Hofdigter, efterat han fra 1736 til 37 havde doceret Literatur i denne Stad. Efter Reiser rundt om i Italien nedsatte han sig i Venedig. Han har efterladt sig 240 Bind Skrifter, hvoraf ingen læses mere, hverken i eller udenfor hans Fødeland. Vort kongelige Bibliothek eier kun „Lettere scelte di varie materie piacevoli, critiche ed erudite (Venezia 1751—52) i tre Bind. Lyriske Digte i Raccolte, Tragedier, Tragikomedier, Lystspil, Romaner, Epistler, populærfilosofiske Afhandlinger og poetiske Oversættelser regnede fra Abatens frugtbare Pen. Som Digter tager han Pindar til Mønster, og i sine Oder og Tragedier stiler han efter det Sublime, men hans Diktion gjør paa os et parodisk Indtryk. I Tragedien „Rovina

---

[1]) Om ham se Niccolò Tommaséo: Storia civile nella letteraria 260—316: P. Chiari. La letteratura e la moralità del suo tempo. Roma, Torino, Firenze 1872.

[2]) Chiari siger i sin Filosofia per tutti:
Se per vivere io nacqui, ho da mostrar che vivo,
E che farò per vivere, se a bene altrui non scrivo?

di Troja“, der omfatter hele Trojanerkrigen, mødes Menelaos og Helena; han siger til hende:

. . . . Son vendicatò,
E tu sei salva. Altro oramai non resta
Che il nodo marital.

Helena beder ham, om Troja maa blive skaanet, Menelaos siger:

. . . . Una tua man soltanto
Lascia ch'io baci . . . .
. . . . . . Morbida e bianca
Qual era un tempo, io quella man ravviso . . .
Le porporine labbra onde mi vanto
Posseditor.

Helena afbryder ham:

. . . Ma tu m'arresti intanto,

men Menelaos vil absolut have fat i hendes Haand:

. . . . Quella destra almeno
E immantinente io vo' . . . .

Helena truer med at dræbe sig, hvis Troja falder, og efter denne Sortie bliver Menelaos tilbage og udraaber:

Oh non più vista donna, anzi eroina,
Che in Grecia non ha par! Troppo m'è cara
La vita sua. Purchè costei non muora,
Troja si torna a fabbricare ancora.

Sin haandværksmæssige Versifikationsfærdighed gjorde han Brug af i alenlange Repliker i Blankvers og Martellianer, i Compendio della Storia Sacra satte han Bibelen paa martellianske Vers, af hvilke Tommaseo anfører disse to som en Prøve:

D'Eva sua moglie egli ebbi Cain, Set ed Abele;
Da Set Enos discese, Giared, Malalaele.

Dette er idetmindste ikke meget pindarisk.

Han har uden Tvivl havt denne Art samvittighedsløse Fantasi, hvormed ogsaa Forfattere fra vor Tid have fanget det halvdannede Publikum, og som er uudtømmelig i Kombinationer af overraskende Fakta, der evinde-

lig holde blaserede og overfladiske Læsere eller Tilhørere i Spænding [1]).

Tommaseo anfører flere Beviser paa Chiaris umaadelige Smagløshed. I et Digt til en Dame, der tager Sløret, beskriver han først, hvor galt Absalon kom afsted, da han blev hængende i Træet ved sit lange Haar; han lykønsker da den unge Dame, der, for at undgaa denne Fare vil lade sit Haar klippe af. — Stundom bekjender Chiari ganske naivt sin Humbug, naar han i sin „Francese in Italia“ siger: Man maa iblinde bane sig en Vei, om ikke for Andet saa for, at Folk kunne se, at man anstrænger sig for at tilfredsstille dem“ (I, 12). Han indrømmer, at Theatret er i Forfald, men siger ligefrem: „Om de gjøre noget Værre efter min Død, hvad kommer det mig ved? Denne snakkende og ufornøielige Verden kan blot anvise mig en Pension paa nogle tusinde Scudi, og saa foreskrive min Pen Love efter sit Behag; jeg skal da forsøge det Umulige alene for at tilfredsstille den“ [2]). Naar man skulde leve af Literaturen, maatte man arbeide drøit; det var f. Ex. Goldonis Ulykke, Honoraret for originale Arbeider var i Almindelighed 12 Lire for Arket og for Oversættelser 3 til 6 [3]). Boghandlerne flaaede Forfatterne, ligesom de

---

[1]) Carlo Gozzi siger i „La Marfisa bizzarra (Cant. X, Str. 39), da den komiske Heltinde vil flygte fra Klostret:

Molte altre fughe aveva ritrovate
In que' Romanzi di Marco scrittore.
Donne, che s'eran da' balcon gettate
D'altezze, che a narrarle fan terrore.
Altre ne' fiumi, e ne' mari saltate,
Tutte salve per la grazia del Signore.
Marfisa è assai bizzarra, ma destìna
Fuggir come „la bella Pellegrina“

ɔ: en Roman af Chiari.

[2]) Tommaseo Op. cit., Pag. 265.

[3]) Tommaseo, Pag. 266, sml. Carlo Gozzi, Tom. VIII. Pag. 272. Stanze per la vestizione della signora Foscarina, hvor han udregner, at et Skomagersting betales bedre end en Verslinie.

selv vare uden Beskyttelse mod Eftertryk af deres Forlagsartikler [1]). I Chiaris og Goldonis Blomstringstid var det Høieste, de kunde drive det til for en Komedie, 300 Lire.

Omtrent i 10 Aar (1750—61) var Chiari i Mode og Goldonis Rival. „Vore to Athleter", siger Baretti [2]), „havde hver sine Tilhængere, og Folket delte sig i to Partier; det ene erklærede sig for Goldoni, det andet for Abate Chiari . . . Et epidemisk Vanvid syntes at have bemægtiget sig Venetianerne til Gunst for dem, og snart udbredte det sig fra Venedig til alle Dele af Italien. Beundringen steg til Begeistring, da man erfarede de Lovtaler, som Hr. de Voltaire havde overøst Goldoni med, og nu betænkte man sig ikke mere paa at foretrække ham for hans Modstander [3]). Carlo Gozzi skildrer (Mem. I, Cap. 35, Pag. 270) Partiraseriet paa lignende Maade og siger, at Befolkningen var saa besat (indiavolata) og blind, at den ikke engang skjælnede den uhyre Overlegenhed i komisk Begavelse, som Goldoni havde fremfor sin Medbeiler Chiari. Hver af dem søgte at paavirke og

---

[1]) Goldoni fortæller (Mém. Chap. 60), hvorledes Boghandleren Bettinelli nægtede ham Betaling for hans Komedier, som han skulde forlægge. under Paaskud af, at de tilhørte Impresarioen Madebach. Goldoni fik da en Bogtrykker Paperini i Florents til at trykke 4 Bind Komedier i 1700 Exemplarer. Trods Forbudet mod at indføre dette Oplag i Venedig tegnede der sig her 500 Subskribenter, og venetianske Adelsmænd kjøbte dem et Sted ved Po's Kyst, hvor der fandtes et Oplag. Det var en ren literær Røvertilstand.

[2]) Les Italiens, Chap. VII, Pag. 86 f.

[3]) Foran Goldonis Komedie „Pamela maritata" lod Forfatteren aftrykke følgende paa daarligt Italiensk skrevne Brev fra Voltaire (se Baretti: Frusta letteraria Nr. 22 for 15. Aug. 1764): „Signor mio, pittore e figlio della natura, vi amo dal tempo ch'io vi leggo. Ho veduta la vostra anima nelle vostre opere. Ho detto: ecco un uomo onesto e buono, che ha purificata la scena italiana, che inventa colla fantasia, e scrive col (Feil for con) senno. Oh che fecondità, mio Signore, che purità! Avete riscattato la vostra patria dalle mani degli Arlecchini. Vorrei

stimulere deres Tilhængere, i Prologer angrebe de hinanden; denne Methode gjorde sin Virkning, Theatrene, hvorpaa deres Stykker spilledes, fyldtes to Timer, inden Forestillingen begyndte. Disse to Forfatteres Hurtighed i Produktionen satte dem istand til at dominere Theatrene, og det var en Ulykke for Goldoni, at han skulde hamle op med Chiari; han blev derved bragt ud af sin Specialitet, hvori han kunde levere noget særdeles Dygtigt. Naar Chiari kom med en Komedie om Plautus, mødte Goldoni med en om Terents (se Pag. 58), hver have de skrevet en Komedie, hvori Molière er Hovedpersonen; da Goldoni forlader Theatret San Angelo[1]) for San Luca, flytter Chiari ind paa Madebachs Scene, og hans Tilhængere juble, da Rivalens første Stykker paa det nye Theater gjøre saa tynd Lykke.

Ligeoverfor Chiaris Bombast og Smagløshed viser Goldonis sunde, om end hverken fine eller dybe Natur, sig i et tiltalende Lys. Vi skulle endnu kun anføre et

---

intitolare le vostre commedie: L'Italia liberata da' Goti." Derefter følger gode Ønsker og Hilsen. Sml. hermed Voltaires versificerede Hylding:

En tout pays on se pique
De molester les talents,
De Goldoni les critiques
Combattent ses partisans.

On ne savait à quel titre
On doit juger ses écrits;
Dans ce procès on a pris
La nature pour arbitre.

Aux critiques, aux rivaux
La nature a dit sans feinte:
Tout auteur a ses défauts,
Mais ce Goldoni m'a peinte.

(Efter Opere di G. Gozzi, Vol. VIII, Pag 223. Nr. XLV af Gazzetta veneta.)

[1]) I sin Marfisa bizzarra fremstiller Carlo Gozzi Chiari og Goldoni under Navnene „Marco e Matteo dal pian di San Michele", fordi de begge havde arbeidet for San Angelotheatret.

Par Exempler paa Chiaris Diktion (efter Bouterwek: Gesch. der Poesie und Beredsamkeit. 2. Bd., Pag. 476 f). I Tragikomedien „La pastorella fedele“ lægger Chiari følgende Tirade i Prologens, Uskyldighedens, Mund:

Genti del Cielo amiche, ve lo domando in dono,
Tra voi fatemi loco, che l'Innocenza io sono.
Qual mi vedete picciola, per tutti io mi nascondo, (!)
Quasi per me temessi non ci sia loco al mondo.
Io so ben, che ci sono; ma avvolta in varie spoglie,
Come il minuto giglio tra le sue larghe foglie.
Ci son, ma non mi movo dal stretto mio confine,
Perchè, come la rosa, d'intorno ho le mie spine.
Se voglio ergere il capo, tra voi, tra voi m'affaccio,
Che per meglio difendermi mi prendereste in braccio.
Se il fate, io render posso mercede al vostro zelo.
Che picciola, qual sono, giungo a toccare il cielo.

Det var en Prøve paa Chiaris Evne til at være gratiøs; naar han vil være morsom, skriver han saaledes — Scenen er af samme Stykke:

Turpino. Ohe, vecchio, dove corri? Cosa vedesti? l'Orco?
Ti farai mal, quel vicolo è rotto, e sporco,
Eco . . . . Porco.
Turpino. A me porco? a me porco? corri, se no t'ammazzo;
Rispettato esser voglio, s'io non strapazzo.
Eco . . . . Pazzo.
Turpino. Eh! non è già il padrone: ora men sono accorto
Chi va là? Chi mi parla? Sei vivo? o morto?
Eco . . . . Morto.
Turpino. Un morto, che mi parla; Padron, gente, soccorso!
Cefiso. Cosa hai, sciocco, cosa hai, che gridi come un orso?
Turpino. Ah! tu, che mi tocchi dove che più mi duole,
E se parlo un po' forte, repeti le parole?

Endelig en tragisk Mundfuld af Stykket Kuli-kan. Helten, den persiske Schah siger, da han skal dø:

Ah scorno eterno
Del nome mio! come mai more adesso
Qual uom del volgo, per ignobil mano
Un Soldato, un Monarca, un Kouli-kano!
Ahimè, che si fa notte agli occhi miei,

E il Ciel mi gira in capo. Empio destino,
Non mi voler codardo, e la mia vita
Anche la morte onori. Il gran momento
Si sostenga da Eroe. Degna non era
D'un tanto Re la Persia . . . Io l'abbandono
. . . All' ira degli Dei . . . Dei tutelari . . .
Delle vite reali . . . io manco . . . io moro . . .
Ma moro Re . . . Moro contento e spero , . . .
Sentir colà . . . dall' Erebo profondo
Che a Kouli-kan farà giustizia il Mondo [1]).

Altsaa vilde Goldoni kjøre op med et Stykke, hvor eventyrlige Begivenheder fulgte Slag i Slag, og med et Sceneri, hvor orientalske Ottomaner, Tæpper, Turbaner og Seraildamer kunde imponere de skuelystne Venetianere. Til et saadant Drama maatte Dialogen naturligvis være versificeret.

Dramaets Navn er „La sposa persiana", og Heltinden er den dydige Seraildame Hircana, som elsker sin Herre, men ikke vil dele hans Kjærlighed med den ham af Faderen bestemte Brud Fatima, som han imidlertid agter og beundrer. En gammel ond Kvinde Curcuma ægger de to ædle Kvinder mod hinanden; Hircana truer med at dræbe sig, hvis Fatima ikke fjernes, og vil ophidse sin Herre og Elsker Thamas imod hende. Thamas's

---

[1]) Disse Prøver ere formentlig tilstrækkelige til at vise, hvor liden Ret Chiari har til at paatale slige Smaating hos Goldoni, som han alluderer til i „Lettere scelte" etc., f. Ex., at han (i „La figlia dell' antiquario") fremstiller uhyggelige Familieforhold, at han bruger en Hunds Forgiftning som Motiv i L'uomo prudente (Lettere Tom. III, Pag. 158). at han (i Il cavaliere e la dama) lader Don Rodrigo overrække Donna Eleonora Penge gjennem den idiotiske Tjener Pasquino (Chiari kalder ham af en Hukommelsesfeil Arlecchino), at han i La vedova scaltra lader Donna Rosaura tage mod Presenter fra sine fire Beilere. Englænderen, Franskmanden, Spanieren og Italieneren, og holde aabent Hus (far della sua casa scala franca) for „alle Europas Nationer", og saa fremdeles. (Se Lettere Tom. III, Pag. 180, 184 osv.). I den citerede Bog viser Chiari samme Pedanteri og Svulst i sin Prosa som i sine Vers.

Fader Machmud sælger imidlertid Hircana til Fatimas Fader Osman, og ved Curcumas Hjælp føres hun hemmeligt bort i Lænker, men Thamas faaer saa betids Underretning derom, at han befrier hende og dræber de hende eskorterende, Osman tilhørende, Negere. Osman bliver rasende paa Thamas; forgjæves søger Fatima at mægle Fred, og da hendes Brudgom drager Sabelen mod hendes Fader, besvimer hun; Curcuma, der kaldes til hendes Hjælp, stjæler hendes Juveler og overtaler Hircana til at flygte med sig af Frygt for Osmans Vrede. De forklæde sig som Eunuker, men ved Thamas's Ankomst maa Hircana skjule sig; fra sit Skjul hører hun Thamas takke Fatima, fordi hun forhindrede ham i at dræbe Osman; rasende bereder Hircana sig til at myrde sin Elsker; Fatima opdager hende, som hun staaer rede med fældet Stilet og redder Thamas; Hircana vil støde Dolken i sit eget Bryst; ved Larmen ile Fædrene til; Fatima beder sin Fader, om han vil forære hende sin Slavinde, som hun strax giver Friheden; Hircana gaaer ydmyget bort; Thamas's Hjerte røres, og han skjænkor Fatima sin Kjærlighed.

Det er klart, at den Slags Sujetter, hvor Begivenhedernes Stof samvittighedsløst opdynges uden indre af Karaktererne fremgaaet Sammenhæng, kunne spindes ud, saa langt det skal være. Da La sposa persiana havde gjort stormende Lykke, navnlig ved Signora Bresciani, der siden fik Hircana som nom de guerre, fortsatte Goldoni det 1754 i Femaktsstykket „Hircana a Julfa", hvor den skjønne Tscherkesserinde bliver Slavinde blandt Armenierne, men klæder sig i Mandsdragt for ikke at vække sin Herres Hustrus Skinsyge; hendes Kjøn opdages; Hustruen vil begrave hende levende, hun reddes paa en vidunderlig Maade. Imidlertid er Thamas vendt tilbage til sin gamle Flamme; han opsøger Hircana i Julfa, men hun vil ikke dele hans Hjerte med Fatima. Tilsidst arrangeres Sagen saaledes, at Thamas's

Ven Ali rehabiliterer Fatimas Rygte ved at ægte hende, og endelig faaer Hircana sin Thamas.

Publikum var endnu ikke kjed af denne Historie og vilde vide mere om den skjønne Hircana. 1756 opfyldte Goldoni dets Ønske og skrev „Hircana a Ispahan“ (5 Akter paa Vers). Publikum, siger Goldoni selv, længtes efter at faa at vide, hvad Fædreñe sagde til den Byttehistorie, som Thamas og Ali havde arrangeret paa egen Haand. Ja Machmud gjør Thamas arveløs og adopterer Ali og Fatima som sine Børn. Machmud drager ud med Heste og et talrigt Følge; Thamas og Hircana ere just udenfor Ispahans Porte; den første skjuler sig i en Skov; Hircana vil tappert stille sig Ansigt til Ansigt med den fortørnede Fader. Hun bilder ham ind, at Thamas har dræbt sig selv i Fortvivlelse, og at hun vil følge ham i Døden. Machmud vil omfavne hans Lig, Hircana protesterer derimod, thi muligvis er han ikke rigtig død (!), Synet af Faderen vilde rent slaa ham ihjel; han kunde dog maaske frelses ved kyndig Hjælp, men Machmud lover at opfylde alle hans Ønsker, hvis han lever; Hircana kalder, Thamas træder velbeholden ud af Skoven — rørende Forsoning. — Goldoni er selv stolt af denne Scene (Mém. Tome II, Chap. 73). De to sidste Akter ere Fyldekalk: Osman vender uden Orlov hjem fra sin Kommando i Hæren for at angribe Machmuds Hus, men arresteres af Fyrstens Vagt; bliver senere sat i Frihed og forliger sig med Machmud og de nye Giftermaalsarrangements mod en skjøn Sum Penge.

Publikum jublede, men efterhaanden organiseredes der en Modstand mod „den nye Retning“. I Mellemtiden mellem disse tre Stykker havde Goldoni skrevet „La cameriera brillante“ (3 Akter i Prosa) og til Karnevalet 1754 „Il filosofo inglese“ (5 Akter paa Vers), „La madre amorosa“ (3 Akter i Prosa), den lystige „Le Massare“ (5 Akter paa Vers), hvor de venetianske Tjenestepiger paa deres Fridag i Karnevalet rigtig gjennemhegle deres Madmødre; til Efteraarssæsonen efter en Sommer-

reise til Modena og Milano „La villeggiatura“ (3 Akter i Prosa), med Billeder af de elegante venetianske Familiers Landliv ved Brentafloden, og hvor det der blomstrende Cicisbeat gjennemhegles; „La donna forte“, et rørende Drama i 5 Akter, hvor Heltinden ganske i Chiaris Maner springer ud fra en Balkon og slipper vel fra det, medens Knuden tilsidst løses af Politiet, der arresterer den sorte Æreskjænder Don Fernando; „Il vecchio bizzarro“ (3 Akter i Prosa), der blev pebet ud, under Yttringer som: „Nu er Goldoni færdig; nu har Goldoni tømt sin Pose“; „Il festino“, en polemisk Komedie mod de brutale Pibere. Dette viser allerede, at Oppositionen begyndte at løfte sit Hoved. I Sommeren 1755 tog Goldoni til Bologna, hvor Stemningen slet ikke var gunstig for hans „Reform“, og hvor den gamle Maskekomedie betragtedes som en Nationaleiendommelighed, som man ikke burde rydde afveien (Mém. Vol. II, Chap. 77). Men Goldoni, hvem vi ved alle Leiligheder se optræde med praktisk Klogskab, vilde vinde det lærde Publikum ved en Komedie med antikt Sujet. Han skrev da sin „Terenzio“ (5 Akter paa Vers), der indledes af en Prologus med Kothurner paa, der giver en Art Karakteristik af Komedien. Vi skulle ikke trætte Læseren med en Analyse af dette Stykkes langt udspundne Handling og brede Dialog. Trods det hele Apparat af romerske Patriciere (hvoriblandt Lælius, Scipios Ven), Magistrater, Liktorer, Parasiter, Slaver og Slavinder kan man nok slutte sig til, at Goldoni ikke formaaede at give dette Stykke en antik romersk Kolorit; Hovedpersonen er egentlig Goldoni selv, ligesom han tidligere maskerede sig som Molière. Hjemkommen til Venedig leverede Goldoni til Efteraarssæsonen 1755 og Vintersæsonen 1756 „Il cavalier Giocondo“ (paa Vers), „Le smanie per la villeggiatura“ (siden fortsat af to andre Komedier[1]), „La Peruviana“ (5 Akter paa Vers,

---

[1]) De spilledes i Løbet af 1756 og hedde: „Le avventure della

Stoffet efter Madame Graffignys Roman „Lettres d'une Péruvienne"), „Un curioso accidente (3 Akter i Prosa), som vi kjende fra vort kongelige Theater under Navn af „Tilfældet har Ret", og hvor Hovedfigurerne, den hollandske Kjøbmand og hans Datter, i sin Tid gaves saa fortrinligt af Hr. Mantzius og Fru Heiberg; „La donna di maneggio" (3 Akter i Prosa), hvor Heltinden, Donna Giulia baade er Mæcenatinde og soeur grise, „L'impresario di Smirna" (3 Akter, først paa Vers, siden omarbeidede Goldoni Dialogen til Prosa), og „Le donne casalinghe" med aldeles lokal venetiansk Dialog, der endte Karnevalet. I Marts 1756 blev Goldoni kaldet til Parma af Infanten Don Filippo og saa første Gang fransk Komedie paa Hoftheatret. Han imponeredes ved den Stilhed, hvormed Publikum fulgte Forestillingen og raabte Bravo imod al Etikette, og forbausedes, da han saa Elskeren kysse Elskerinden, hvilket den italienske Theaterkonvenients forbød. For Fyrstens Theater bearbeidede han et Par af sine Komedier til Operatexter, og forfattede til Brug for den venetianske Sæson: „Il padre per amore" (efter Mad. de Graffignys Grædedrama „Cénie"), „La guerra" og "Il medico olandese."

Memoirernes 85de Kapitel begynder med, at Goldoni berører de Angreb, som fra nu af stormede løs imod ham, og mener, at den Lykke, han havde gjort i Parma, havde ægget hans Fjenders Misundelse. „Det var ikke blot mine Modstandere blandt Forfatterne, som plagede mig, men med dem forenede sig ogsaa de, der toge Parti for de forskjellige Scener i Venedig. Nogle Literater, som nærede megen Agtelse for mig, toge sig for at forsvare mig, og nu var Krigen erklæret, i hvilken det blev min Lod at være det uskyldige Offer for alle de forbittrede Gemytter. Det har stedse været mit Princip at fortie Navnene paa de Ildesindede"; derpaa

campagna" og „Il ritorno della campagne", begge i tre Akter og Prosa.

nævner han sine Forsvarere, Jesuiten Roberti, der roste hans Reform i et Læredigt, „La commedia“, Milaneseren Grev Verri, der analyserede hans Komedier i en Bog „La vera commedia“, nogle ubekjendte Navne og endelig — Grev Gasparo Gozzi, som vi senere skulle berøre. Men for at forstaa Striden maa man kjende den, der slog Hovedslaget i den, den vældige Polemiker Carlo Gozzi.

II.

Carlo Gozzis Ungdoms- og første Manddomsliv[1]).

Den gamle Familie Gozzi stammer fra Egnen om Bergamo, hvor allerede i det 14de Aarhundrede den mægtige Feudalmagnat Pezòlo de' Gozzi trofast kæmpede for den venetianske Republik mod Milanos Angreb paa dens Territorium. Af hans Efterkommere beklædte Flere høie Magistraturer i Bergamo, og to Linier af Slægten Gozzi fik i det 16de Aarhundrede Indfødsret i selve Venedig, hvor de byggede flere Boliger og fik deres Gravsted i Kirken San Cassiano. I det næste Aarhundrede blev den ene Linie optagen i Patriciatet, men uddøde snart, den anden regnedes kun til „la Cittadinanza", ɔ: den lavere Adel. Af denne var Carlo Gozzis Oldefader, der i Begyndelsen af det 17de Aarhundrede kjøbte Godser i Friaul, 5 Miglier fra Pordenone, alle med Feudalforpligtelse, saa, hvis Investituren ikke fornyedes efter Lehns-

---

[1]) Carlo Gozzi: Memorie inutili della vita di C. G. scritte da lui medesimo e pubblicate per umiltà. Venezia 1797, Vol. I—III. Philarète Chasles: Etude sur l'Espagne et sur les influences de la littérature espagnole en France et en Italie. Paris 1847. (Sidste Afsnit.)

besidderens Død, konfiskerede Lehnskontrollen i Udine Høet fra Engene. Carlo Gozzi mener, at Familiens Grevetitel stammer fra disse Besiddelser, men tilføier, at han stødes ikke, hvis man vil gjøre ham Retten til Titelen stridig, men desto mere, hvis man vil forholde ham Høet.

Hans Fader Grev Jacopo Antonio Gozzi var en opvakt Natur, men af et vanskeligt og irritabelt Temperament. Som eneste Søn og velhavende adelig Arving havde han stor Lyst til pragtfuld Optræden; var Heste-, Hunde- og Jagtelsker og var bleven yderlig forkjælet af sin Moder. Meget ung sluttede han et Inklinationsparti med Patricierinden Angela Tiepolo, hvis Familie uddøde 1749 med hendes Broder Senatoren Almorò Cesare. Carlo Gozzi var det sjette af elleve Børn, han maa efter de indirekte Angivelser han gjør af sin Alder, være født 1722 eller 23 [1]). Trods den lette Ironi, hvormed han, som før antydet, omtaler sin Slægts Fornemhed, blev han, som vi skulle se, en udpræget Aristokrat i hele sin Tænkemaade og Livsopfattelse [2]). Om Tonen i Familien siger han selv (Begyndelsen af Cap. II): „Den literære Epidemi grasserede stedse i vort Hus, og jeg har Brødre og Søstre, der med Lethed vilde kunne skrive deres Levnet, hvis Skrivekløen betog dem.“ Pedantiske Præster, der mere lagde sig efter Tjenestepigernes Kjærlighed end efter Børnenes Undervisning, vare Brødrenes første Lærere. Fra lille Dreng var Carlo meget flittig og en taus Iagt-

---

¹) For det sidste Aar taler Tommaseos Angivelse af Gasparos Fødselsaar som 1713; Carlo nævner altid denne Broder som ti Aar ældre.

²) Memorie inutili, Parte I, Cap. I, Pag. 8. I gradi degl' uomini furono da me sempre contemplati come figliuoli dell' accidente, ma necessarj per il bell' ordine della subordinazione, che regge i popoli, e quanto alla nascita mia non guardo da dove vengo, ma guardo laddove vado. Un viaggio intrapreso di mala condotta nelle azioni, contrario a ciò che richiede una nascita civile, potrebbe rattristare i miei onorati parenti defunti, e potrebbe coprire d'una maschera di rossore me medesimo, e tutti i miei posteri.

tager. Hans utilgjængelige Væsen drillede hans Kammerater og bragte dem til at anklage ham for Lærerne for deres egne Spilopper, men Carlo taug haardnakket og led den ufortjente Straf med et ironisk Smil, og han erklærer, at han altid har havt Magt til at møde alle Livets Omvexlinger med det samme tause Smil, naar kun ikke hans Ære blev angreben. De to ældste Brødre Gasparo og Francesco bleve satte i Venedigs bedste Skoler, men da Touren kom til Carlo, var Familien ved vanvittig Ødselhed bleven saa forarmet, at han maatte sættes i en lille Privatskole for Adelige, der holdtes af et Par genuesiske Præster. Som sin ældste Broder Gasparo hang han altid over Bøgerne, og han fattede alt da et enthusiastisk Sværmeri for den rene toskanske Stil, — „Sligt er nu saa langt fra Tilfældet med de venetianske Ynglinge, at unge Adelsmænd tidt ikke kunne skrive tre Linier uden logiske og grammatiske Bommerter.“ Da han blev syg af Overanstrengelse, og Brugen af Bog og Pen blev ham forbudt, listede han sig ind i et af Fædrepaladsets mange ubeboede Værelser og stjal sig til at læse og skrive. Med Iver øvede han sig i at efterligne alle de gamle Toskaneres Stil og blev saa inddrukken af denne, at han fattede et glødende Had til det 18de Aarhundredes gallicistiske Italiensk, og hans ensidige æsthetiske Retning bragte ham til at foragte Aarhundredets Fremskridt i de exakte Videnskaber. En mere forhærdet Humanist og Antirealist har der næppe existeret. En Piemonteser lærte ham Fransk, som han forresten aldrig lærte at tale. Som god konservativ Aristokrat havde Faderen søgt at indpode Børnene en orthodox Katholicisme; men tillige øvedes Sønnerne i Fægtning, Dands, Ridning og — Komediespil. Naar Familien laa paa Landet, fik Bønderne Lov til at se paa de unge Grevers og Komtessers sceniske Præstationer, der ofte bestod i Efterligning af bekjendte pudsige Personer paa Egnen, „saa at Bønderne lo, som de vare gale (bestialmente) og overdæn-

gede os med larmende Klap, der udtrykte deres plumpe Natur"; ja selve Forældrene fik Carlo og hans Søster Marina til at efterligne Fader og Moder og lo af Hjertens Grund, da de gjorde det saa godt. Drengen Carlo vovede sig endog til Væddekamp med sin voxne Broder Gasparo i at improvisere Sange, som han foredrog til Guitarakkompagnement. Ni Aar gammel skrev han en Sonet over en Jordemoders Venindes afdøde Hund [1]), og i hans ellevte Aar optoges en Sonet af ham blandt de panegyriske Digte, der aftryktes foran i en Udgave af Gaspara Stampa, en venetiansk Digterinde fra det 16de Aarh.; hvilken paa Grund af sin fortræffelig holdte trecentistiske Stilfarve bragte Apostolo Zeno til at forlange at se den unge Forfatter og kjærtegne ham. Fra den Tid udkom ingen af de i Venedig saa almindelige Verssamlinger i Anledning af Bryllupper, Klosterløfters Aflæggelse, Embedsudnævnelser, Menneskers, Hundes, Kattes og Papegøiers Død i fornemme Familier, uden at de indeholdt Bidrag af Carlo Gozzi. Før sit 16de Aar havde han skrevet fire store Digtninger, deriblandt et komisk Epos i 12 Sange. Gasparo havde alt dengang et Navn i Literaturen; han var en elskværdig, mild og intelligent Natur, men aldeles fremmed for det praktiske Liv; han lukkede sig inde med sine Bøger, medens Familien mere og mere ruineredes. „Per un geniale astrazione poetica" havde han giftet sig med den ti Aar ældre literære og lærde Dame Luisa Bergalli, som Medlem af Arkadernes Akademi bærende Navnet Irminda Partenide [2]). Denne Blaastrømpekarrikatur

---

[1]) Findes aftrykt i Memorie inutili, Parte I, Cap. II; Pag. 26.

[2]) Med sin sædvanlige Evne til prægnant Karakteristik siger Broderen om Gasparos Giftermaal (Mem. inut., Parte I, Cap. III, Pag. 31): Quest' uomo veramente particolare per la sommersione che fece di tutto se medisimo sui libri, e nelle indefesse applicazioni letterarie, non meno che nell' essere uno di que' filosofi che si possono chiamare persone indolenti in tutto ciò che non sente di letteratura, apprese da Francesco Pe-

af en petrarkisk Laura mente uheldigvis at have Evne til at styre Husets forfaldne Sager; virksom og stundesløs som hun var, fik hun Manden, der blot vilde være i Fred, til at samtykke i de mest fantastiske Husholdningsideer, hvilket i Forbindelse med hendes store Frugtbarhed, der forøgede Familien med det ene Barn efter det andet, gjorde Forvirringen aldeles forfærdelig, og midt under alt dette blev den gamle Grev Gozzi apoplektisk. Kristne og jødiske Aagerkarle faldt over „det svindsottige Rige“, hvis Medlemmer lidenskabeligt skjændtes om, hvem af dem der var Skyld i al denne Ulykke. Den næstældste Broder Francesco drog til Korfu for at blive Officer, og hans Breve vakte hos Carlo Lyst til at følge hans Exempel. Morbroderen Senator Tiepolo anbefalede ham til den kommanderende General i Dalmatien og Albanien, Girolamo Quirini, og med sin lille Kuffert, sine Bøger og sin Guitar drog den 16aarige Officersapirant til Zara i Aaret 1738.

Carlo Gozzis tilbageholdende Væsen og literære Interesser frastødte i Begyndelsen de unge Officerer, til hvis Selskab han var henvist, og som brugte deres meste Tid til Hasardspil, Drik og Amouretter, men da Gozzi ikke lagde nogen Forargelse for Dagen, begyndte de at tro, at han var en skikkelig Særling. Naar han saa paa deres Drikkelag med løse Fruentimmer, morede han sig over Drukkenskaben og Bestialiteten som over en Komedie. Imidlertid erhværvede han sig en trofast Ven i Kapitain Innocenzio Massimo, en padovansk Adelsmand, en kraftig konservativ Aristokrat, polemisk stemt mod Tidens Retning; og denne Ældres Omgang har sagtens styrket Gozzi i hans til samme Side heldende Tænkemaade. Massimo hjalp ham med de mathematiske Studier, som Tjenesten medførte, men Gozzi bevarede stadig en Uvillie mod denne Videnskab, hvilken han tilskriver

trarca ad innamorarsi. Sml. Vita del Conte Gasparo Gozzi (i Udgaven af dennes Opere. Padova 1818) da Angelo Dalmistro. Pag. XVII—XVIII.

flere fordærvelige end nyttige Følger, navnlig ivrer han mod dens Brug til Opfindelsen af Mordvaaben. Det blev snart hans faste Beslutning at forlade Tjenesten, saasnart de i hans Kapitulation stipulerede tre Aar vare omme; alligevel drev hans Ærgjerrighed ham til Iver i Tjenesten, men Fritiden helligedes Literaturen.

Det traf sig, at Byen Zara vilde gjøre en Fest for Generalen, Provindsens „Provveditore“. Den skulde holdes i en stor, i den Anledning opført Træbygning, behængt med Draperier, og Medlemmerne af Stadens Akademi vare indbudte. Hver af dem skulde oplæse en prosaisk eller poetisk Komposition over to opgivne Themata; Præses var en gammel, i sort Fløil klædt Advokat med en vældig blond Paryk; og han optraadte „med den største italieniserede illyriske Alvor“. Gozzis Kammerater opfordrede ham til at tage Del i Konkurrencen, men hans ubekjendte literære Sysler gave ham ingen Ret dertil, dog havde han for sin egen Morskab forfattet en Sonet over hvert Thema. Kommandanten kom, ledsaget af sin Stab og Byens Notabiliteter, og besteg et ophøiet Sæde; i en Halvkreds paa hver Side sad Zaras Skjønaander paa Lænestole. Plaget af Tørst stod Gozzi udenfor Festhallen, og da han bad en Tjener, som bar Limonade rundt, om et Glas, svarede denne ham, at Limonaden udtrykkelig var forbeholdt Akademikerne. Da drev Tørsten Gozzi til at erklære sig for Akademiker, fik Limonaden, hvad der var ham et klart Bevis for „Poesiens Nytte“, satte sig uden videre paa en Lænestol i Halvkredsen, betragtet af forbausede Øine. — Det begyndte nu at hagle ned med Prosa og Vers; Touren kom til Gozzi, der fremsagde sin første Sonet over Themaet: om Erobreren eller den fredelige Regent bør prises mest — hvis Tanker vare laante af Boileaus bekjendte Epistel til Ludvig XIV — dernæst den anden, der indeholdt en Lovtale over Kommandanten. Navnlig den sidste gav ham Digterrang i Staden Zaras offentlige Mening, og den behagede meget sin Gjenstand,

General Quirini; ja i den Grad, at den unge Forfatter maatte deklamere den for ham nogle Dage efter paa en Ridetour, medens Hestene gik i Galop, „en aldeles uakademisk Takt“, saa hans Diktion kom til at minde om Hulken eller Hikke. Iøvrigt studerede han paa Tjenestereiser de barbariske Morlakkers Sæder, og morede sig saa vel over deres Kvinder, der vilde være smukke, naar de vilde anvende nogle Skjæpper Sand til at skure sig rene med, som over Montenegrinerinderne, til hvis Toilette det hørte at gnide deres nøgne Skuldre ind med Smør, men han troede, at alle Projekter til at gjøre Landet til en Guldgrube for Venedig vare unyttige, og hans Ord ere, som om de kunde være rettede til vor Tid. „Vor Tidsalders Mennesker overtales let til at tro paa og glæde sig ved en ligefrem fantastisk Plan, der gaaer ud paa Rigdom, Gevinst og vort Legemes Velvære, men lægger tilside Alt, hvad der hjælper for Aand og Hjerte til at holde dem indenfor Afholdenhedens, Maadeholdets, Sandhedens og Pligtens Enemærker.“ (Mem. inut. Part. I, Pag. 77).

Efter 15 Maaneders Ophold i Zara blev Carlo Gozzi indskrevet som adelig Kavallerikadet med 38 Lire om Maaneden i Løn, og skjøndt han var fast bestemt paa at forlade den militære Vei, var han dog saa fuld af idealistisk Æresfølelse, at han, som han siger, i Tilfælde af Krig med Glæde havde villet dø som Martyr for Æren, Fædrelandet og de 38 Lire. Men hans Pligter reducerede sig til nøiagtigt at passe sin Vagttjeneste, at møde præcis til Mønstring, og til stor Skade for sine Skjorter og Manchetter at ryge de Breve, som Provveditoren modtog fra pestbefængte Steder. Blandt Garnisonens Fornøielser var det en af de bedste i Karnevalstiden at spille Komedie. Gozzi overtog Soubretterollen, men gav den Lokalfarve ved at tage en dalmatinsk Tjenestepigedragt paa og tale i Landets italienske Jargon. Med stor Tungefærdighed gav han sin Frue ironiske Svar, fortalte Smaabegivenheder, som havde været Samtale-

stof i Byen, og istedetfor Colombina kaldte han sig „Luce“ (dalmatinsk Udtale af Navnet Lucia. Alle vilde se den unge Fyr, der spillede saa morsomt, at man græd af Latter derover, men studsede, da de saa den alvorlige og ordknappe Kadet, der dog ogsaa kunde faa Anfald af ungdommelig Kaadhed. Da han engang laa i Kvarter i Spalato, faldt han og en otte, ni unge Officerer paa at trække hver to Skjorter udenpaa deres Klæder, saaledes at Benene stak igjennem Ærmerne paa den ene, og med en lang Stang banke paa Husenes Døre, saa Kvinder og Børn hylede af Angst, drive Hestene ud af de paa Grund af Varmen aabne Stalde og sætte dem i Galop gjennem Gaderne, saa de stakkels Borgere ikke vidste, om Tyrken var kommen, eller en Hob Fordømte vare slupne ud af Helvede. Eller hans Færdighed i Guitarspil maatte tjene til at akkompagnere en elskende Officers Serenade udenfor en dalmatinsk Skjønheds Vinduer, medens de vrede indfødte Rivaler truede de Fremmede med Bøsseskud og Stenkast. En anden Dilettantforestilling gav ham Leilighed til at optræde som moralsk Don Quixote.

I Zara boede et meget smukt løsagtigt Fruentimmer, kaldet Tonina. En Nat, da nogle Officerer vilde passere den Gade, hvori hun boede, standsedes de af en maskeret i Kappe indhyllet Skikkelse, der holdt en umaadelig Muskedonner imod dem; og denne Scene gjentog sig næste Aften. Ved Billardspillet næste Morgen besluttede Officererne at fordrive Manden med Muskedonneren, og de Sammensvorne skulde kjende hverandre ved et hvidt Baand paa Hatten. En illyrisk Adelsmand, der var tilstede, betroede Gozzi, at det var ham, der var den formummede Mand, og raadede ham af Venskab til ikke at udsætte sig for Bøsseskud, men Gozzi erklærede med ridderlig Pathos, at han som god Kammerat først vilde stille sit Bryst blot mod Muskedonneren, saa Illyreren opgav sin Plan og selv gik med i Expeditionen til den berygtede Gade, der nu var fri. Men nu vilde

Gozzi straffe den frække Tonina for al den Forargelse, hun havde vakt ved sit Liv. Da han næste Karneval skulde optræde som Luce i en improviseret Komedie, fremstillede han hende som en dydig Kone, der var gift med den lastefulde Pantalone. I en Vuggevise for sit spæde Barn fortalte Luce sit ulykkelige Liv. Nu traf det sig, at den Officer, der skulde spille Pantalone, ikke var mødt til rette Tid; Gozzi maatte da fylde Tiden ud med Lazzi; han lod, som Barnet græd, tog det op af Vuggen, lagde det til sit Moderbryst, hvis Mangel paa Mælk han begræd. Medens Publikum skoggerlo, opdagede Gozzi Tonina i en Proscenieloge, i straalende Toilette og i fuld Latter. Da faldt han paa at kalde Barnet Tonina og udtalte i en rørende Tale sit Haab om, at den Lille maatte blive en dydig Pige, men hvis hun vilde skeie ud fra Dydens Vei og bære sig saadan og saadan ad (her fortalte han velbekjendte Træk af den virkelige Toninas Liv), vilde hendes Moder bede Himlen om en brat Ende paa hendes Dage. Publikum vendte sig imod Sirenen, lo og klappede, og Satirens Gjenstand flygtede rasende ud af Theatret. Efter Forestillingen holdtes et Festmaaltid, hvor Gozzi mødte i sit Theaterkostume — og Tonina var blandt de Indbudne. Da hun saa ham træde ind, vilde hun flygte, men med en Værdighed, der maa have klædt den attenaarige Kadet uforligneligt, formanede han hende til for Fremtiden at respektere sin Skjønhed; thi Gud vilde have, at Skjønheden skulde være et Billede paa Sjælens Renhed. Hun lo, indbød ham til en Dands og kaldte ham kjælent „un diavolo maledetto“.

1741 opgav Gozzi Soldaterstanden. Til Afsked leverede han General Quirini et helt Bind Digte til hans Pris; men han benyttede sig ikke af hans Gunst til at slaa sig op. Da han intet Kald følte til Soldaterstanden, siger han, at han vilde have betragtet det som et Bedrageri at lade sig lønne som Officer af Staten. Han siger (Mem. inut., Parte I, Pag. 116): „Jeg har altid

været og er endnu fattig, og jeg smigrer mig med at dø fattig".

I Oktober kom han, ledsaget af sin Ven Massimo til Venedig. Han havde indbudt ham til at logere i det store Familiepalads. Hans Fortælling om Ankomsten til Hjemmet er saa karakteristisk, at vi ikke tro at burde forbigaa den. Den findes i Memoirerne, Parte I, Cap. 15, Pag. 117 ff. Da de ankom foran den pompøse Façade, faldt hans arkitekturkyndige Ven i Henrykkelse. De bankede og bankede paa Døren, det var, som de bankede paa et Gravmonument. Endelig aabnede en Tjenestepige Døren og fortalte, at Familien laa paa Landet i Friaul. De stege da op ad en prægtig Marmortrappe, men alt fra dens øverste Trin kunde de overse Ødelæggelsens Vederstyggelighed. De rudeløse Vinduer lode fri Indpas for Himlens fire Vinde; de forrøgede og lasede Tapeter dinglede frem og tilbage, en prægtig Malerisamling, hvilken Gozzi som Barn havde glædet sig ved at katalogisere, var borte. „Jeg saa kun mine Forfædres Portræter af Tizian og Tintoretto i Salen. Jeg saa paa dem, og de saa paa mig. De saa bedrøvede og forbausede ud, som om de krævede Regnskab for den Velstand, som var bortødslet af deres Ætlinge."

Det stærke Indtryk, som Synet af denne Elendighed gjorde paa den nittenaarige Yngling, skaffede sig Luft i Latter. Denne Latter, som Gozzi saa tidt nævner som noget for ham Karakteristisk, hører en indesluttet og melankolsk Natur til. Hans stærkt koncentrerede Følelsesliv, som hans Villie rugede over som en Drage over en Skat, gav sig kun Luft i hans Poesi; i Livet optraadte han under et enten indolent eller but Ydre, men han gjemte en seig Villieskraft, og naar han efter lang og omhyggelig Grublen havde faaet en Overbevisning, stormede han voldsomt og hensynsløst frem i Kampen for den og skyede ikke de vildeste Paradoxer i Ord eller det mod Konvenientsen aldeles Stridende i Handlinger. Vi skulle se Exempler derpaa.

De to Venner fik Plads i et af de mange store øde Rum i Paladset; Møblementet var Ruiner af Bohave fra de andre Værelser. To Dage efter ankom den nu omtrent 30aarige Gasparo og berettede sin Broder, at deres Fader endnu levede, paralytisk og stum, at to Søstre vare blevne gifte, Hver med sin fattige Greve; efter Kontrakten skulde de have tilsammen 10,000 Dukater i Medgift, der maatte skaffes tilveie ved Salg af faste Eiendomme og ved Laan hos Kræmmere, og at den ene Greve laa i Proces med Familien Gozzi, fordi han mente, ikke at have faaet, hvad der tilkom ham. Carlo havde laant 200 Dukater af Massimo; dem var der ikke Tale om at kunne skaffe tilveie. Efter dennes Bortreise droge Brødrene til Familiens Landsted, en vældig gammel Borg, men en stor Del af den var nedreven for at sælge Stenene. Brødrene modtoges af glade Gjæster, Slægtninge og Bønder; Faderen slæbte sig ved en Krykke hen til et Vindue for at se Carlo, der foer op til ham; den stakkels lamme Mand tyngede i hans Favn, forsøgte at tale, men kunde kun græde.

Det var det mest forstyrrede Hus, man kunde tænke sig. Blaastrømpen og den gamle Grevinde, der elskede hende som sin Øiesten Gasparos Hustru, førte den mest ruinerende Husholdning; de tre Søstre, der ogsaa vare literære, skrev Sonetter og oversatte franske Digterværker, trak Carlo tilside og klagede over Moderen og Svigerinden; denne Sidste klagede over sin dovne og indolente Mand, der altid sad begravet i Bøger og lod Husets Sager hvile paa hende, der havde den ene Plan efter den anden til Forbedring af Familiens Kaar, Altsammen „poetiche bestialità“. Hun bad ham formane sin (10 Aar ældre!) Broder til at opgive sin geniale Dvaskhed og fremfor Alt holde op med at skrive Sonetter til andre Damer istedetfor til sin Hustru, der dog selv var Digterinde. Den yngste Grev Gozzi, Almorò, løb om uden Skolegang, snavset og forsømt og fangede Fugle; Gasparos fem uvorne Børn lode

ikke et Rum i Huset tilovers til Ro og Arbeide. Moderen forholdt sig taus og tilbageholdende ligeoverfor Carlo, der snart saa, at enhver Bestræbelse for at indføre Orden i dette Kaos, vilde paadrage ham Alles Had. Foreløbig helligede han sin syge Fader og sine Studier al sin Tid. Da Familien var flyttet til Venedig, valgte Carlo et Værelse i en høiere Etage end den, de Øvrige beboede, fik opsamlet et halvt Bord, anskaffede sig et kæmpemæssigt Blækhus, mange Penne og meget Papir, skrev og læste Poesi uafladeligt og vederkvægede sig af og til ved at se paa Livets og Theatrets Komedier. Hjemme satte han et barsk Ansigt op til de Huset tidt besøgende, med hans Moder og Svigerinde konfererende Kommissionærer, Jøder og Tjenestepiger, og til unge Lapse, der vilde gjøre Kour til hans Søstre. Han kom snart i Fjendskab med hele Husets kvindelige Befolkning, og det brød ud i Flammer, da Carlo paa sine Søstres Opfordring vægrede sig ved at indvillige i et af Moderen og Svigerinden truffet Arrangement, at rømme Familiepaladset mod en Udbetaling af 600 Dukater for en Klædekræmmer og flytte ind i hans Leilighed; Noget, hvortil der udkrævedes alle Familiemedlemmernes Samtykke. Moderen gav en tragi-komisk Scene tilbedste i hans Værelse i dyb Negligé og med sin yngste Søn ved Haanden, men da Carlo indhyllede sig i sit sædvanlige Taushedspantser, gik hun rasende ud. Carlo fattede strax den Beslutning igjen at gaa som Officer til Dalmatien, men samme Aften døde Faderen i hans Arme (1745), og Carlo maatte laane Penge af Massimo for at faa ham begravet. Gasparos Hustru foer om og agerede Trøsterinde, blandt Andet glædede hun sig over, at det var det deiligste Lig, hun havde seet. Det er karakteristisk for Carlo Gozzi, at han holdt sig tilbage fra Ligbegængelsen og lukkede sig inde i sit Værelse for at græde i Fred. Liget var neppe kommet i Jorden, før Familiekrigen brød ud igjen, Alle vilde give deres Bidrag til at ophjælpe de forfaldne Sager, om hvis Stil-

ling Ingen havde Begreb; Gasparo sagde Ja til Alting. „Jeg maa takke min Gud“, siger Carlo i den Anledning, „for det lattermilde Temperament, han har begavet mig med. Han tilføier, at han brugte Studering og Digtning som Rekreation fra alt dette Klammeri, som man bruger Opium mod Mavepine. Da han engang foreslog Familien at tage paa Landet, hvor den vilde kunne leve billigere, vendte Husets Damer ham Ryggen og søgte Beskyttelse mod Hustyrannen hos en fornem Beundrerinde af Gasparo, men efter en Samtale med Carlo gav hun denne ganske Ret, hvilket foranledigede, at Damerne Gozzi, der før havde lovsunget hende i Sonetter, nu skrev satiriske Digte imod hende. Da Carlo havde nedlagt Protest imod ethvert Salg af faste Eiendomme, som hørte til Boet, erklærede hans Moder, da han forlangte sin Mad serveret for sig og sin yngste Broder paa sit Værelse, at Dækketøiet hørte til hendes Udstyr, og da de to Brødre flyttede ud af Huset, vilde hun ikke for Penge overlade dem to Senge, thi de hørte til Boet, paastod hun. Brødrene Carlo, Francesco og Almorò, der havde gjort Front sammen mod Kvinderegimentet, bleve betragtede som Barbarer, og i det lille leiede Værelse fik Carlo Besøg af formanende og truende Øvrighedspersoner; han lo og svarede Intet. Ja, da Svigerinden havde faaet sin upraktiske og til Sligt aldeles uskikkede Mand til at leie San Angelotheatret og paatage sig Direktionen af et Skuespillerselskab, hvorved de naturligvis kom i en endnu dybere Gjæld, lod hun i et af Gasparo oversat fransk Stykke „Esopo in città“, der fortsatte „Esopo alla corte“ (begge Originalerne ere af Boursault 1638—1701) indskyde en Scene, hvor en gammel sortklædt Dame fortæller Æsop, at tre onde Sønner have jaget hende ud af hendes Hus med tre Døttre, Svigerdatter og fem Børnebørn[1]); Francesco, der var i Loge sammen med

[1]) Esopo in città, 3die Akt, 6te Scene. Opere di Gasp. Gozzi, Tom. VII, Pag. 255 ff.

Carlo, var ved at gjøre Skandale, men den Sidste lo og talte ham til Fornuft.

Imidlertid tog Carlo for Alvor fat paa at finde Rede i Familiens Formuesforhold. Den største Del af de faste Eiendomme vare ude af dens Besiddelse, men Ingen vidste, om de vare solgte, udleiede, bortforpagtede eller pantsatte. Carlo søgte forgjæves efter bevisende Dokumenter, da en Tjenestepige fortalte ham, at en stor Del Papirer vare blevne solgte til en Spækhøker, og ved at ransage hans Bod reddede Carlo flere vigtige Dokumenter, som endnu ikke vare blevne brugte til at svøbe Skinke i. Han støvede op i Notarers og Advokaters Kontorer og i Statsarkiverne og fik der Stof til 18 Processer, der varede i ligesaamange Aar af hans Liv, blandt Andet procederede han mod sin Moder, Søstre og Svigerinde, der ulovligt havde udleiet den af Familien Gasparo beboede Leilighed i Familiepaladset. At han var paastaaelig til det Yderste, have vi alt seet, og hans Væsen gjorde ogsaa Sit til at gjøre ham ilde lidt. Han siger (Mem. inut., Part, I, Pag. 200): „Ved min Taushed og min for det meste ensomme Levemaade, ved min ringe Imødekommen mod de fordærvelige Sæder, ved min Vægring ved at bede Lykken om Noget og ved at modtage Noget af den, ved min fri Skrivemaade, vilde jeg have kunnet faa skrækkelige Fjender, hvis de vilde nedlade sig til at sænke Blikket ned til en saa ubetydelig Person, som jeg er."

Ved sin Iver befriede han et Gods i det Vicentinske fra en ufordelagtig Forpagtning og forpagtede det bort paa langt bedre Vilkaar; han beviste Familien Gozzis halve Eiensdomsret til en Kro og en Tiende i samme Territorium, opdagede Kapitaler, der vare anbragte i Eiendomme, og at Boet eiede et Hus og en Kafé i Venedig, som Ingen havde havt Anelse om, befriede et andet Hus fra en daarlig Leier, som Svigerinden havde udleiet det til, i hvilken Anledning han havde en ny Proces med hende, procederede mange Aar med en Mar-

chese Terzi, en Ætling af Gozzierne paa Spindesiden, der paastod at eie Godser i Bergamos Distrikt, som hans Familie længe faktisk havde besiddet, men Carlo Gozzi beviste af et Testament fra det 16de Aarhundrede, at det tilhørte Gozziernes Mandsstamme[1]). Han erhværvede derved for Familien over 14,000 Dukater i tabte Kapitaler, som forøgede dens Indkomster med 700 Dukater om Aaret. Imidlertid tumlede og flyttede hans Svigerinde om i Byen, saa den ulykkelige Gasparo, naar han om Aftenen kom hjem og vilde ind i sin Bolig, ofte først da erfarede, at Familien i Dagens Løb var flyttet, og tilsidst af Fortvivlelse leiede sig et Par Værelser i Byen. Carlo maatte betale Skuespillerne paa San Angelo deres Tilgodehavende; men under alt dette, og medens han led af en haard Sygdom, skrev han Masser af skjæmtende Digte og begyndte sin store literære Kamp.

---

[1]) Fideicommisse haben in dieser Stadt die entschiedenste Gunst; ein Besitzthum welchem dieser Charakter eingeprägt ist, behält ihn vor ewigen Zeiten, es mag, durch irgend eine Wendung oder Umstand, vor mehrern hundert Jahren veräussert worden, durch viele Hände gegangen seyn, zuletzt wenn die Sache zur Sprache kommt, behalten die Nachkommen der ersten Familie Recht und die Güter müssen heraus gegeben werden (Goethe: Italiänische Reise. Venedig. Brev dateret 5te Oktober 1786).

III.

Striden mellem Goldoni og Gozzi[1]).

Goldoni seilede for den Vind, som var den herskende i Tiden. Han vilde være Fremskridtsmand, Reformator, men han manglede Betingelserne derfor. Hans betyde-

[1]) Goldoni omtaler ikke denne Strid direkte i sine Memoirer, men hentyder flygtigt til den i Kap. 85. Derimod har Gozzi omtalt den udførligt i sine Memoirers Part. I, Cap. 33—34, Part. II, Cap. 1, 4, 5, sml. Carlo Gozzi: Opere Tom. VIII: Discorso, notizie, e riflessi, i quali, per essere frivolezze, non saranno letti, e perciò non annojeranno i lettori, forskjellige Angivelser Tom. I. Ragionamento ingenuo, e storia sincera dell' origine delle mie dieci Fiabe teatrali. Tom. IV. Appendice al Ragionamento ingenuo del Tomo primo. Hvad Fløgel, Bouterwek og A. W. Schlegel vide af Historisk om denne Sag have de dels øst af de her citerede Kilder, dels — da navnlig for de to første Forfatteres Vedkommende — fra Barettis før citerede Bog, som i den franske Oversættelse, der findes paa vort kgl. Bibliothek, kaldes „Les Italiens". Jeg har forgjæves søgt fra Venedig og Leipzig at forskaffe mig de af Fløgel (Gesch. der Poesie und Beredsamkeit, 2. B., Pag. 482 nævnede Leilighedsdigte af Goldoni (Componimenti diversi. Venezia 1764, Vol. I—II) og veed altsaa ikke, om de indeholde Ting, der vedkomme denne Strid. Vigtige ere flere Detailoplysninger i Afhandlingerne om G. Gozzi og Chiari hos N. Tommaséo: Storia civile nella letteraria 1872.

lige Talent, som hans ivrigste Modstandere, baade Gozzi og Baretti, maa anerkjende, var saare begrændset. Til at være en Reformator er det ikke nok at have en let producerende Kombinationsevne, at være udrustet med Sands for Livets komiske Yderside; dertil behøves en stor Personlighed, der staaer paa Høidepunktet af sin Tids Dannelse. Naar Molière og Holberg, der forsaavidt have Retning tilfælles med Goldoni, som de repræsentere en rationel, maadeholden Livsbetragtning, ere blevne Reformatorer, saa ligger det i, at de vare Genier. Molière udarbeidede sin Livsbetragtning i Stykker som Tartuffe, der viser os Sammenstødet mellem to store Kulturmagter, den jesuitiske Kasuistikmoral og den human-rationelle Moral, eller som i „Le Misanthrope“ gjennem Opstillingen af interessante psykologiske Problemer, og Holberg fremstillede s i n igjennem et Galleri af Figurer anskuede ved et umiddelbart komisk Geniblik, men Goldoni var kun et Talent af anden Rang. I sin Reform er han Eklektiker; han tager Noget af Maskekomedien, Noget af Molière, Noget af Diderot, uden kritisk Sondring og Prøvelse. Han hyldede, hvad Tiden hyldede; dens Gud var Voltaire, af hvem han ogsaa naaede at blive rost i Vers og Prosa. Han var en godmodig og omgængelig Mand; Jovialiteten skinnede ud af hans lille trinde Skikkelse [1]); da han som gammel Mand skriver sine Erindringer, har han neppe et bittert Ord til sine voldsomme Angribere; den eneste Gang, han nævner Carlo Gozzis Navn (Chap. 85, hvor han kalder Gasparo og Carlo Gozzi Hovedprydelserne for Granelleschernes Akademi), er det endog med et anerkjendende Nik. Vistnok var han ikke uden den med svag og letsindig Godmodighed ofte forbundne Fiffighed, der maatte udvikles i hans Samliv med Skuespillere og Impresarii, og hans Kamp for materielt at leve af sin Pen. Intelligens, udviklet ved

[1]) Carlo Gozzi Opere Tom. VIII. Ratto delle fanciulle castellane. Cant. II. Str. 51, 81. Tom. VIII, 10de Sonet blandt Atti granelleschi, Pag. 195, sml. 24de Sonet, Pag. 205—6.

Studium og Dannelse, naturlig Idealitet skortede det ham ganske paa.

Gozzi fortæller om sig selv i sine Memoirer, Vol. III, Parte II, Cap. 46: „Jeg er høi af Væxt, hvilket jeg opdager af det meget Klæde, som gaaer med til mine lange Kapper (tabarri) og af de forskjellige Slag, jeg faaer i Hovedet, naar jeg gaaer ind i et Værelse, som ikke har en meget høi Dør . . . . De, der tale lidt og tænke meget, som jeg, med Respekt at melde, som ere beskjæftigede med deres mange Tanker, faa den slemme Vane at rynke Øienbrynene for at modne disse Tanker, hvilket giver dem et but, strængt og næsten grusomt Udseende . . . . Min langsomme Gang, min Taushed, min Forkjærlighed for ensomme Veie have faaet alle dem, som ikke have kjendt mig personlig, til at antage mig for et alvorligt, gnavent, uomgængeligt, ja maaske endog slet Menneske". Man lægge nu disse Yttringer til det Indtryk, som vi faa af Manden ved at læse hans nys fortalte Liv. Uagtet han stadig fremhæver, at han er tilbøielig til Latter, og som Bevis derfor henviser til sine Skrifter, finder Læseren dog en melankolsk, stundom endog meget bitter Bilyd i denne Latter. Gozzi er Moralist i en langt dybere Forstand end Goldoni. Han har pathetisk Had til det Slette, som han ser inkarneret i sin Tids Aand. Udviklet i et ensomt Stueliv, begravet i de svundne Aarhundreders Digtere, forelsker han sig i disse til Sværmeri; som Aristokrat og Stokkonservativ i Religion og Politik, som — hvad han har tilfælles med alle aristokratiske Digternaturer — ivrig Tilhænger af den formelle Skjønhed i Poesien, som sproglig, cruscansk Rigorist maatte han frastødes ved det lette, flade, udannede, praktisk industrielle Talent.

Vi skulle senere komme nærmere ind paa disse Mænds Karakteristik som Digtere; det nys Berørte være kun sagt til foreløbig Orientering.

Det vil let indses, at der i det konservative Venedig maatte være en stærk Uvillie tilstæde mod den fra

Frankrig kommende Aand, der gav sig Udtryk saavel i Digte som Komedier, i Aviser, Flyveskrifter, i Moder og i hele Omgangstonen, og af hvis praktiske Konsekventser det allerede da var let at se Saameget. at de vilde være i høi Grad fjendtlige mod det i Republiken enevældige Oligarki. Lægger man nu hertil Nationalstoltheden over Fortidens glimrende Literatur hos de mere Dannede, vil man let forstaa, at man søgte at associere sig til Modstand mod den moderne, fra Frankrig importerede Aandsretning.

1740[1]) stiftede en Samling Literater og literære Dilettanter, „der elskede den gode Literatur og hadede Secentisternes Fordærvelse", et Akademi. Tonen i denne Kreds var fantastisk-humoristisk med et betydeligt Element af Cynisme, der sjelden mangler, naar Italienerne ret ville slaa sig løs enten i Vrede eller i Lystighed[2]), Ceremoniellet var en Parodi paa de gamle Akademiers pedantiske Høitideligheder. Man udnævnte en af Forfængelighed halvtosset Dilettant Giuseppe Secchellari til Akademiets Principe under Navn af Arcigranellone (Ærkekorn eller Ærkefrø), og Akademiet selv fik Navn af Accademia granellesca (Smaakornsakademiet)[3]). Man bekrandsede ved Møderne Præsidenten med Blommeblade; han udkrammede sin Tak i forfærdelige Vers, der opvakte Skoggerlatter og besvaredes parodisk, uden at han mær-

---

[1]) Efter Carlo Gozzi Memorie I, 246. Tommaseo sætter det først til 1747. Gasparo Gozzi, Venezia e l'Italia, Pag. 204.

[2]) Sono tutti persone fra i venti e trenta anni, amicissime delle Muse e del buon tempo. Si raunano la state spesso, ma non hanno luogo fermo, chè ora è in una stanza, ora in un orto, ora in un cortile vanno in compagnia e recitano sopra diversi argomenti canzonette, sonetti, madrigali, operette in prosa, tutte saporite, festive e dilettevoli (Opere di Gasparo Gozzi ed. Dalmistro, Vol. VII, Pag. 131 ff, sml. Udgiverens Fortale, Pag. XXXII).

[3]) Det er den ordrette Oversættelse. I sin Afhandling om Chiari forklarer Tommaseo Ordet af en toskansk Bibetydning af granelli, som er saa uhøvisk, at vi ikke ville nævne den. (Storia civile nella letteraria, Pag. 283).

kede Parodien[1]). En stor Lænestol, som man indbildte ham havde tilhørt Kardinal Bembo, og hvori hans dværgeagtige Skikkelse blev begravet, blev valgt til hans Throne; over hans Hoved var malet en Ugle med et meget cynisk Attribut; den blev af ham æret som Akademiets Vaaben. Han mødte altid med et Bundt Manuskripter paa Brystet, som han efterat have oplæst forlangte henlagte i Akademiets Arkiv. Medlemmerne skreve fingerede Breve, hvori de fornemste Mænd fremstilledes som søgende en Plads i det af en slig Berømthed styrede Akademi; ja man lavede endog slige Breve fra Frederik II af Preussen, Sultanen af Tyrkiet og Sofien af Persien. Disse Lazzi lokkede mange yngre Mennesker af Stand og Talent til at søge at blive Medlemmer af Akademiet; men Alvoren vexlede med Spøgen; Medlemmerne oplæste Digte og Prosaskrifter, hvis Formaal var at naa de klassiske Literaturperioders sproglige Elegance. Akademikernes Antal har vel været omtrent 60, og som i Arkadernes Akademi fik hvert Medlem sit nom de guerre; Carlo Gozzi, der af selve Goldoni, som anført, nævnes med Broderen Gasparo som den mest fremragende Kapacitet, fik Navnet il solitario[2]). I de Samlinger af Leilighedsdigte, der besørgedes udgivne ved Familiefestligheder, vare Akademikernes Bidrag meget efterspurgte. Den fremherskende Tone var lo Stilo Bernesco, saaledes

[1]) Se Opere di Gasp. Gozzi, Vol. XIV. 43. Per l'Arcigranellone. Sonetto. — Epitaffio al cervello dell' Arcigranellone. 51.

[2]) Angelo Dalmistro siger i Vita di Gasp. Gozzi om de to Brødre (Pag. XXXIV): Il talento di motteggiare e di pugnere graziosamente è un talento difficile ad aversi, ed era proprio de' fratelli Gozzi, qual puossi vedere nelle loro dettature, ma Carlo appariva più asprigno ed acre nello sferzare le maccatelle e il cattivo gusto de' letterati, che nel fatto dello stile batteano le strade oblique. Potrebbesi dire che l'uno adoperasse un flagello di morbida sete, l'altro un nerbo di bue: l'uno percotea dalla lunga e dolcemente, l'altro andava strettamente alla vita e levava la pelle, e conosceano amenduni le fonti del ridicolo saporito.

kaldet efter den klassiske toskanske Satiriker Francesco Berni (d. c. 1536), der med en sjelden Virtuositet har tumlet Sproget efter sine naive Bizarreriers Krav, og som ved sit parodiske Epos Orlando innamorato slog ind paa samme Vei som Cervantes senere i Don Quixote [1]). Granellescherne satte ogsaa Horats og Dante som Mønsterdigtere; der udgik fra dem Noveller i gammel Stil, Epistler, latinsk Prosa og Poesi, Oversættelser osv.

Blandt Forkæmperne for de franske Ideer, der først blev Gjenstand for Angreb fra Akademiet, var Jesuiten Saverio Bettinelli (1718—1808), der i Ferney havde vundet Voltaires Venskab. 1751 udgav han i Venedig et Digt „Raccolte", hvori han spotter det gængse Versemageri ved Familiefestligheder, og senere i sin Bog „Risorgimento d'Italia negli studj, nelle arti, e ne' costumi dopo il mille" (som han erklærer er skrevet „for klart at vise de forbigangne Tiders Usselhed i hver Art af Levevis og Studier, for at Fædrenes Taabeligheder ikke skulde være spildte for Børnene") træder han endnu bestemtere op som voltairiansk Reformator, og paa sin Mesters Vis drager han tilfelts mod Middelalderen og Alt, hvad der var mystisk. Han spotter, hvad han kalder Afguderiet med Dante, Petrarca og Boccaccio og priser sit oplyste Aarhundrede, der kæmpede mod Fordommene. Hos Dante finder han dog gode Ting midt i hans barbariske Kaos. To Granellescher Marco Forcellini og Abate Dr. Natale dalla Laste skrev imod ham: „Parere sopra al Poemetto delle Raccolte"; og Gasparo Gozzi's særdeles dygtige Arbeide „Difesa di Dante" er ligeledes rettet mod Bettinelli. Til dette sidste Værk

---

[1]) En ypperlig Karakterskildring af Berni findes i Giuseppe Barettis „Frusta letteraria" i en Anmeldeles af „Raccolta delle Rime piacevoli di Gio. Santi Saccenti da Cerreto. Nr. 8. (Pag. 164 f, Tomo I, i den neapolitanske Udgave fra 1863 hos Luigi Chiurazzi, hvorefter Citater og Henvisninger i denne Afhandling ere tagne).

føiede Carlo Gozzi en skjæmtende Epistel, der blev trykt i Broderens Bog.

Men Akademiet maatte se langt farligere Modstandere af sin hele Retning i de to populære Dramadigtere Chiari og Goldoni. „Skjøndt det ikke“, siger Gozzi (Mem. inut., Part. I, Cap. 35, Pag. 266 f) „undlod at besøge Theatrene, eller var uretfærdigt i den Grad, at det jo vilde indrømme Goldoni den ham i scenisk Henseende tilkommende Fortjeneste fremfor hans Medbeiler Chiari, som det indrømmede Lidet eller slet Intet, kunde det kun betragte med smilende Medynk paa Damernes Toiletborde, paa Herrers Skriveborde, paa Handlendes og Haandværkeres Diske, i de Spadserendes Hænder, i offentlige og private Skoler, i Kollegier, ja i Klostre, Goldonis Komedier, Chiaris Komedier og Romaner og tusinde poetiske Trivialiteter og Dumheder af disse to Penneslidere, som Mønstre paa en udmærket Reform og som Exempler paa sand Tænkning og virkelig elegant Skrivemaade“. Ja en Abate Salerni erklærede endog, at han til sine Prædikeners Udarbeidelse brugte Goldonis Komedier. Hvad Goldoni angaaer fandt Gozzi hos ham mange gode komiske Skildringer, Sandhed og Natur, men Fattigdom i Intrigen, Dyder og Laster hyppigt daarligt anbragte; Lasten ofte triumferende, stygge pøbelagtige Tvetydigheder, især i hans nationale (lokale) Komedier, karrikerede Karakterer, usammenhængendo planløst paaklistret Lærdom for at imponere de Uvidende, og som italiensk Skribent (kun i den venetianske Dialekt var han noget kyndig) simpel, klodset og ukorrekt.

I nogle muntre Smaaskrifter mod det goldoniske og chiariske Væsen, som Akademiet udgav, men som havde en mere almindelig satirisk Karakter, havde Gozzi opfordret til at paavise en eneste Komedie af Goldoni, som man vilde kalde fuldkommen, thi i saa Fald skulde han bevise det Modsatte. Goldoni skrev i den Anledning i et Digt:

Pur troppo so che buon scrittor non sono,
E che a' fonti miglior non ho bevuto.

„Hvad Abate Chiari angaaer“, siger Gozzi (Pag. 269) „fandt jeg hos ham et exalteret, uklart, dristigt og pedantisk Hoved, en astrologisk Dunkelhed i Intrigen, Spring med Syvmilestøvler, isolerede og fra Handlingen løsrevne Scener, med en Ordrigdom, der udskreg sig for filosofisk og sententiøs, stundom en god theatralsk Overraskelse, en bestialsk heldig Beskrivelse, en fordærvelig Moral; i det Hele den mest svulstige og opstyltede Skribent, som prydede vort Aarhundrede“. I en Sonet af Chiari i Anledning af en af hans patriciske Patroners Helbredelse efter en Sygdom, hvilken hang rundt i Boutiksvinduerne, og som begynder:

„Sul incude fatal del nostro pianto“

gjør han Fordring paa at være en pindarisk Ørn, medens Goldoni var en Sumpfugl. Gozzis første betydeligere polemiske Skrift er „La Tartana degl' Influssi“ (frit oversat astrologisk Kalender) per l'anno bissestile 1756 [1]). Det vandt Bifald i Akademiet, og Gozzi forærede Manuskriptet til sin Ven Patricieren Daniele Farsetti, der for at berede ham en glædelig Overraskelse lod et lille Antal Exemplarer trykke i Paris, og disse udbredtes hurtigt i Venedig.

Det er en Kritik over Tidens Skikke og Uskikke, men den er paa Grund af de talrige lokale og til Øieblikkets Begivenheder knyttede Hentydninger tildels uforstaaelig for os. Heller ikke gjør det Forstaaelsen lettere, at Gozzi bestandig tager et Vers af den gamle, dunkle florentinske Poet og Barber Burchiello fra det 15de Aarhundrede, „hvis Rim“, siger Maffei (Storia della letteratura italiana, Tom. I, Cap. IV., Pag. 194) „ere en lunefuld Sammenslyngning af Ordspil, Ordsprog og Vittigheder, hvis Mening ofte er uforstaaelig“, og derpaa

---

[1]) I Memoirerne staaer 1757, hvilket er en Feiltagelse, da 1757 jo ikke kan være et Skudaar. I Discorso, notizie etc. i Opere Vol. VIII, findes det rigtige Aarstal; derimod er den trykt 1757.

anvender det paa de øieblikkelige og stedlige Forhold, som om Burchiello havde spaaet, hvad der nu skete.

I Fortalen siger Gozzi[1]: For ikke mange Aar siden levede en Mand, min bedste Ven, en egen Person. Han havde gjennempløiet mange Skrifter, skrev selv Prosa og Vers, men rev dem gjerne i Stykker eller brændte dem; han omgikkes Faa og fik Feber af megen Snak. Han elskede de toskanske Skribenter fra det 15de Aarhundrede og derefter; han kunde ikke lide de nyere, der gik en anden Vei, og det var deraf, at han døde. Han kunde ikke holde alt det trykte Vrøvl ud, indesluttede sig i sit Kammer og skrev i sin Fortvivlelse La Tartana, der var hans Testament. Da han havde endt dette, døde han med Luigi Pulcis, Franco Sacchettis[2] og Burchiellos Navne paa Læberne. Nu vil den efterlevende Ven dedicere La Tartana til Farsetti, hvis Skrifter den Afdøde yndede; han havde netop bedet Vennen om at skaffe ham en Beskytter mod, at en eller anden Skribent af den moderne Slags skulde skrive et martelliansk Vers paa hans Grav.

Bogen bestaaer af 23 Digte i forskjellige Versemaal; Satirens Hovedgjenstand er Tidens Sæder og Literatur[3], I det første Digt i Ottaver udfordrer Gozzi de moderne Forfattere:

. . . . Venite autor di paglia,
Gigantacci archimiati, gente strana,
Per prima ed espugnar la mia Tartana,

og i det 5te Ottavedigt gjør han direkte Front mod Chiari og Goldoni. To Fægtemestre samle Hoben om sig paa la Piazza. Den Ene var uvidende, men havde

---

[1]) Opere di Carlo Gozzi. Tom. VIII, Pag. 19 f.

[2]) Luigi Pulci, f. 1431, den bekjendte Forfatter til det humoristiske Epos: Morgante maggiore; Sacchetti (c. 1335—1400), mest bekjendt for sine lokale florentinske Noveller; Begge fødte Florentinere.

[3]) Jeg vælger i det Hele kun Citater af Digte, som vedrøre Chiari og Goldoni.

en vis Behændighed og en smuk Naturbegavelse; den Anden havde nogen Skolelærdom og teede sig som en Gjøgler og Humbugsmager (faceva lo impostore al rigoletto). Nr. 1 hedder Originale (Goldoni), Nr. 2 Saccheggio (Plyndring — Chiari). Naar de fægtede, væddede man paa deres Haand, og ved saaledes at holde Publikum i Aande tjente de skjønne Penge. Sandheden er:

. . . nè l'un, nè l'altro sa niente,
Sono impostori, sono ciarlatani,
La lor dottrina è l'ignoranza vostra.

Naar Burchiello siger: „Parliam de mosconi, — Che trassinando merda si fan d'oro" (8de Digt: Esposizione di alcune profezie del Burchiello. Per il mese di Gennajo. Degli scrittori. Tom. VIII. Pag. 34), mener han de slette Skribenter, der ere blevne berømte blot ved at blive trykte; som have plyndret andre gode Skribenter og saaledes spise Silke og give tørt Løv og Feieskarn fra sig. Dette bevise de nye Komedier (9de Digt: Per il mese di Febrajo, Pag. 36—38).

Il costume o dev' esser un bordello,
O in tutto una virtù che non si trova,
D'otto vecchie commedie in un fardello
Ricuci i fatti, la commedia è nuova.

.
.
.
.

Ciò che natura non ha mai sognato,
Caratteracci, genti affascinate,
Omelie, paragon da buon mercato,
Sentenze vecchie in versi rigonfiate;
A dritto, a torto, ed argomenti in torma
Oggi han dato a' Teatri reforma;

lad saa Folk le og raabe, at en ny Molière er opstaaet, jeg græder over den døde Komedie. I det 22de Digt (Per il mese di Dicembre. Sopra il ritorno del Sacchi Truffaldino) kalder Forfatteren den gamle Maskekomedie i Sacchis Person til Hjælp mod dette Uvæsen, og naar han kommer,

. . . tutte le persone
Andranno a Sacchi, come ad un convito,
E rideran, e dirangli: Ghiottone,
Perchè sì t'eri, traditor, fuggito?
Questi dottor ci opprimeano i cardiaci,
Eravam fatti tutti ipocondriaci.

.
.
.
.

Noi siam per sostener tue commedie,
Che non vogliamo controversia, o intrico,
Ci bastan tue facezie, e fantasie,
E t'accettiam per maggior nostro amico.
Gualoppa, e vien per le più mozze vie,
Perchè abbiam del Burchiello un detto antico,
Che volendo il Teatro empierci il fiasco,
Non può far senza ingegno Bergamasco[1]).

Digtsamlingen ender med en Sonet til Tartanas Forlægger, hvori Forfatteren beklager den stakkels Mand, der har Udsigt til at have Bogen liggende i raa Materie i sin Boutik, men der er forøvrigt Raad derfor:

Spaccia fra l'altre tue questa bugia:
Dì che l'opra è del Chiari, o del Goldoni,
E ch' ella è scritta in versi martelliani,

saa ville de oplyste Folk kjøbe den.

Goldoni kvitterede for Modtagelsen i nogle Terziner i en Raccolta til Ære for Patricieren Veniero, der fratraadte et Embede i Bergamo. Han kaldte deri Bogen „un rancidume“ (noget harsk Tøieri), Hundehyl, et plumpt og modbydeligt Fugleskræmsel (spaventacchio) og Forfatteren en uomgjængelig Koleriker, som forgjæves fristede Lykken. Han opfordrede sin Modstander til at bevise sine Paastande om hans Uvidenhed og sine Angreb paa hans Poesi:

Chi non prova l'assunto e l'argomento
Fa come il cane che abbaja alla luna.

---

[1]) Man husker, at Arlecchino fremstilledes som en Bergamasker og talte i dette Distrikts Dialekt.

Herpaa svarede Gozzi med en fingeret Skrivelse fra Goldoni i karrikeret juridisk Stil (Scrittura contestativa al taglio della Tartana degl' influssi stampata a Parigi l'anno 1757) og med et Svar i sit eget Navn, hvori han paa en Opfordring i den fingerede Skrivelse tager sig for at undersøge Goldonis Terziner, hvis Sprogurenheder og Smagløsheder han spotter. Han fraraader venskabeligt Goldoni at lade Scrittura contestativa trykke og henvender i nogle Stanzer en Slags Memoriale til Publikum, hvori han beder det være saa venligt at glemme Goldoni, hvis han nogensinde gav sig af med at skrive Vers. Beviset, som Goldoni havde krævet, førte han paa følgende Maade: Han fremstiller Granellescherne samlede til et Middagsmaaltid en Karnevalsdag i Osteria del Pellegrino, der havde Vinduer ud til la Piazza. Blandt de der sig bevægende Masker, saa de en kæmpemæssig Maske med fire Ansigter, som styrede Gangen ind i Osteriet. Det var Goldonis Komedie „Il teatro comico“ [1]). Da Masken ser Tartanas Forfatter, vil den flygte, men bliver tvungen til at indlade sig i Samtale med ham. Han udvikler nu, hvorledes denne Komedie ved at skifte Genre og ved at lave en Komedie i Komedien har faaet et Anstrøg af Nyhed og fyldt Theatret. Trods alle de Udfald mod Maskekomedien, som den indeholder [2]), har den

---

[1]) Dette unægtelig aandløse og langtrukne Stykke er udførlig gjennemgaaet og skarpt kritiseret i Barettis „Frusta letteraria“ Nr. 12 (15. Marts 1764), Tom. I, Pag. 245 ff. Den er helt igjennem et Angreb paa Maskekomedien og et Forsvar for Goldonis Reform med vidtløftige dramaturgiske Samtaler mellem Direktøren Orazio, Medlemmerne af hans Selskab og den karrikerede Poet Lelio, der er Maskekomediens Forsvarer. Vers og Prosa afvexle.

[2]) I 1ste Akts 2den Scene siger Primadonnaen til Direktøren: Il mondo è annoiato di sentir sempre le parole medesime, e gli uditori sanno che cosa deve dir l'Arlecchino, prima ch'egli apra la bocca . . . . Son invaghita del nuovo stile, e questo solo mi piace.

dog benyttet Motiver fra denne[1]). Da Goldoni havde set, at man var bleven kjed af hans Maner, havde han givet sig til at gjøre Romaner som Pamela om til Komedier. Derefter var han gaaet over til de lokale Farcer (Baruffe di Chioggia, I campielli, Le massare), som trods deres Ubetydelighed klædte ham bedst, men lignede hinanden altfor meget. Saa kom han med sine Semitragedier i hæslige Martellianervers, fulde af Absurditeter og Trivialiteter i orientalsk Kostume (La sposa persiana og dens Fortsættelser), hvori han havde skildret Bigami[2]) og Løsagtighed, Uskyldigheden traadt under Fødder af Lasten, kort sagt han havde prostitueret sig som Tragiker. Han skulde holde sig til Stoffer som „I pettegolezzi delle donne“, „Le donne gelose“, „La putta onorata“, „La buona donna“, „Rusteghi“, „Todero Brontolone“[3]). „I saadanne Stoffer havde han virkelig en usigelig Dygtighed i at sammensætte alle Dialogerne i

---

[1]) Maskerne (Pantalone, Arlecchino, Brighella, Colombina) træde op med deres traditionelle Karakter.

[2]) Et Træk af Gozzis tidt sofistiske Polemik. Det er jo orientalske Forhold, der skildres i Goldonis Stykke; sml. Tommaseo: Gasp. Gozzi, Pag. 204.

[3]) Vi ere altsaa nu naaede til 1760 (Goldoni: Mém. Chap. 96., sml. G. Gozzi: Opere VIII, Gazzetta venez. Nr. 5, Pag. 25, hvor „I Rusteghi“, Komedie i 3 Akter i venetiansk Prosa, anmeldes som opført 16. Febr. 1760). Gasparo yder Goldoni den varmeste Anerkjendelse: È (la commedia) piena d'industria da capo a fondo, e del genere di quelle costumate e popolari, nelle quali l'Autore fu e sarà sempre degno di ammirazione: non si può dire quanto possa la sua fantasia in siffatti argomenti. Infinite circostanze, tutte a proposito e tutte ritratte dal vero, raccoglie, così reali ed espressive, che pare che vegga con gli occhi e oda con gli orecchi intorno a sè quello che scrive: natura gli parla al cuore quando medita“. Man sammenligne dette med Carlos ovenstaaende Udtalelser. At den ædle, men svage Gasparo privat udtalte sig anderledes om Goldoni, kan man se af hans Breve (til Mastraca 11. Febr. 1756, Vol. 16, Pag. 302): „Il Goldoni fa triste commedie . . . . Infatti molte ne ha fatte di tristi“.

venetiansk Dialekt, som han kopierede med umaadelig haandværksmæssig Flid (fatica manuale) i Smaafolks Familier, i Kroer, i Spillehuse, i Passager, i Kaféer, i de smaa lave Stueetager og i de mest afsides Gyder i Venedig, hvormed han i høi Grad morede Folk i Theatrene ved en Samling af Virkelighedstræk af den Art, som man ikke var vant til at se oplyste, dekorerede og fremsagte paa Scenen af Skuespillere, der adlød ham paa det Nøiagtigste i taalmodigt at fremstille med Efterligning af Naturen hans folkelige Farcer". Men nu komme Anklagerne. Naar Goldoni sædvanlig tillægger fornemme Folk alle Laster og simple Folk alle mulige Dyder, vækker han Misundelse mod de bedre Stillede og undergraver den for Samfundsordenen nødvendige Subordination, ligesom han i „La putta onorata" havde fremstillet Lasten paa en morsom og prædiket Dyden paa en kjedsommelig Maade. (Dette har forøvrigt Goldoni tilfælles med mange komiske Digtere.)

Da nu Masken af alle sine fire Munde raabte, at den vilde afskaffe Commedia dell' arte som en plump og raa Ting, anførte Tartanas Forfatter Steder af Goldonis Komedier, som kan fandt obscøne eller tvetydige.

Naturligvis er Gozzi ikke upartisk, thi den firmundede Maske faaer blot lagt Skjældsord i alle fire Munde mod Modstanderen, som den kalder en ubeskeden Satiriker, en ondskabsfuld Tunge, en dumdristig og misundelig Person, og da den endelig er bleven reduceret in absurdum og udlet af Akademikerne, løfter den sine Klæder og viser midt paa Maven en femte Mund, der græder og beder om Naade.

Gozzi havde isinde at udgive den fingerede Brevvexling og Maskescenen med en Dedikation i rimfri Jamber til en velbekjendt venetiansk Lazzaronskikkelse, der gik i laset Toga, med de sorte Sko bødede med brogede Silkelapper og rødlig Paryk, som Satire over Goldonis evige Dedikationer til fornemme Mænd og som Argument mod Goldonis Insinuation, at Gozzi var for-

bittret paa Lykken, hvilken Gudinde han aldrig havde beilet til. Da fik han Besøg af Patricieren og Maltheserridderen Giuseppe Farsetti, Medlem af Granelleschernes Akademi, der bad ham fra Grev Ludovico Widiman, Goldonis Beskytter, om ikke at offentliggjøre disse Satirer, da Goldoni derved kunde miste Publikums Gunst, som var hans eneste Subsistensmiddel. Gozzi mente, at Goldoni stod bagved det Hele, han lo og lovede at tjene Grev Widiman.

Goldoni havde imidlertid skrevet den ene Komedie efter den anden og trods Angrebene ingenlunde ladet sig hæmme i sin Virksomhed. Da Modstanderne bestandig havde bebreidet ham hans venetianske, utoskanske Italiensk, trøstede han sig med, at Cruscanerne i sin Tid havde angrebet Tasso for sproglig Soløcisme og faldt paa at gjøre denne Digters Liv til Gjenstand for dramatisk Behandling. I det versificerede Femaktsstykke „Torquato Tasso“ gjør Goldoni af Hensyn til Huset Este Eleonora til Marchesa og til Hertug Alfonsos Elskerinde. En i Stykket optrædende Hofmand Gherardo finder paa Tassos Bord en Madrigal til Eleonora, og da hans Hustru har samme Navn, troer han, at den er rettet til hende; Marchesaens Kammerpige, der ogsaa hedder Eleonora, glæder sig hemmelig ved Tanken om, at hun er Gjenstanden, men Hertugen finder strax det rette Spor, og Tasso falder i Unaade. Striden mellem Bergamo, hvorfra Tassos Familie var, og Neapel (han fødtes i Sorrent, hvorhen hans Forældre vare reiste), om hvilken af disse Stæder der havde Ret til at kalde sig hans Hjem, giver Goldoni Anledning til at indføre en Venetianer og en Neapolitaner, der rives om at føre den i Unaade faldne Digter til deres Fødeland, medens en sproglig Rigorist, Florentineren Cavalier del Fiocco kritiserer ham. Medens Tasso er uvis om, hvorhen han skal drage, kommer Romeren Patrizio og indbyder ham til Rom fra denne Stads Akademikere (man husker, at Goldoni var Medlem af Arkadernes Akademi

i Rom) for at modtage Krandsen paa Kapitolium. Efter denne Komedie fulgte „L'egoista, o l'amante di se stesso (5 Akter, Vers), „La bella selvaggia“ (efter Abbé Prévost's „Voyages“), „Il campiello“ (venetiansk Lokalkomedie), begge versificerede Femaktsstykker, „La buona famiglia“ (3 Akter, Prosa). 1757 gjorde Goldoni i Venedig Madame Boccages Bekjendtskab og bearbeidede hendes Tragedie „Les Amazones“ til et Drama i Hircanastilen „La Dalmatina“, hvori Heltinden, den skjønne Dalmatierinde Zandira efter mange Smerter og efterat have dræbt en Sørøver, der vilde gjøre Angreb paa hendes Dyd, bliver lykkelig gift. „I rustici“ (venetiansk: Rusteghi, 3 Akter i Prosa og i Dialekt) indeholder fire morsomme venetianske Jeronimusser, i hvis Mund der — ikke uden Sideblik til Carlo Gozzi og Ligesindede — lægges Prædikener mod Aarhundredets gruelige Fordærvelse. Efter endnu at have præsteret: „Il ricco insidiato“ (3 Akter, Prosa), „La vedova spiritosa“ (5 Akter, Vers, efter en af Marmontels Contes moraux: „Le scrupule ou l'amour mécontent de lui même“), „La donna di governo“ (3 Akter, Prosa) og „I morbinosi“ (5 Akter, Vers, venetiansk Dialekt), drog Goldoni efter Indbydelse af en adelig romersk Theatereier i Efteraaret 1758 over Bologna, Loretto og Florents til Rom, hvor han havde Audients hos Pave Klemens XIII, der var saa venlig imod ham, at Goldoni nær havde glemt at kysse hans Fod, indtil Paven rakte den frem og rømmede sig. Han fandt i Rom Skuespillere, der kun vare vante til at spille i Maskekomedier, og hans „Vedova di spirito“ faldt aldeles igjennem paa Theatret Tordinona, for hvilket Goldoui derpaa leverede Text til musikalske Intermezzi; derimod gjorde „Pamela“ Lykke paa Capranicatheatret; paa Skuespillernes Opfordring fortsatte han den med „Pamela maritata“. Efterat have glædet sig ved Gjæstfriheden, Lystigheden ved Karnevalet og de religiøse Festers Pomp afreiste Goldoni atter til Venedig den 2den August 1759. I hans Fraværelse vare fem

nye Stykker af ham blevne opførte i Venedig[1]), han leverede endnu to i dette Aar[2]) og tre i 1760[3]).

Om Goldoni har vidst Noget om Widimans og Gozzis Aftale, er umuligt bestemt at afgjøre; imidlertid udgav han et lille polemisk Digt i Ottaver, kaldet „Tavola rotonda“, hvori en affekteret Purist spillede Buffo-rollen; Gozzi svarede derpaa i et satirisk Poem „I sudori d'Imeneo“, hvor Apollo holder Mønstring over de ved et Bryllup samlede Poeter, og hvor Goldoni naturligvis faaer sin Bekomst. Begge Digte ere trykte, men det har ikke været mig muligt at faa dem opsporede. Fra Chiari, der ingenlunde blev skaanet af Granelleschernе, fra Goldoni og Begges Tilhængere, fra mange Medlemmer af Accademia granellesca regnede det ned med Satirer, en ren Krydsild af Sonetter og Bladartikler[4]). Gasparo Gozzi, som dengang udgav Tidsskriftet Gazzetta veneta, lod i dettes Nr. 69 (Opere di G. Gozzi, Vol. IX, Pag. 9) indrykke fem satiriske „Tvivl“, vedrørende en af Chiari forfattet, paa Theatret fremsagt Prolog, hvori Anonymen gjorde sig lystig over nogle falske Billeder og Smagløsheder. Chiari svarede i Nr. 71 (Opere di G. Gozzi, Vol. IX, Pag. 16) med et Brev rettet til Granelleschernes Boghandler, Colombani, hvori han meget affeiende hen-

---

[1]) La sposa sagace, Lo spirito di contradizione, La donna sola (alle i 5 Akter og paa Vers), La buona madre (3 Akter i Prosa), Le donne allegre (5 Akter, Vers, venetiansk Dialekt).

[2]) Gli innamorati (3 Akter i Prosa), La casa nuova (ligeledes).

[3]) La donna stravagante (5 Akter paa Vers), Le baruffe chiozzotte (3 Akter, Prosa), Teodoro Brontolone (ligeledes).

[4]) Det er ikke muligt at finde nogen kronologisk Traad i denne spredte literære Fægtning. Ifølge Carlo Gozzis Memoirer er Satiren med Masken (Il Teatro comico all' Osteria del Pellegrino, tra le mani degli Accademici granelleschi) skreven førend Goldonis Tavola rotonda, medens han i Discorso, notizie, e riflessi (Opere Tom. VIII) sætter Goldonis Digt mellem sin fingerede Brevvexling og Satiren med Masken. Paa et af Stederne er der altsaa en Hukommelsesfeil.

viser Forfatteren, som man antog for Carlo Gozzi (Memorie inutili, Tom. I, Pag. 288, erklærer, at det var med Urette), og raadede ham til at lære at forstaa den sande og gode Poesi gjennem Oversættelser af Metamorfoserne, Iliaden og Æneiden, thi Græsk og Latin forstod han sagtens ikke; i en Redaktionsartikel i samme Nummer beklager Gasparo Chiaris Ilterhed, erklærer Striden for endt i sit Blad og beder Anonymen afhente sit Svar til Chiari (med 15 nye Tvivl angaaende Prologen og 86 angaaende Chiaris Tragikomedie Trionfo dell' Innocenza) i Colombanis Boglade. I Nr. 72 af Gazzetta (Opere di Gasp. Gozzi, Vol. IX, Pag. 20—24) findes imidlertid en til Colombani rettet meget satirisk Besvarelse af Chiaris Brev fra „l'autore de' dubbj", der gjennemgaaer dette Post for Post. Chiaris Fordring paa Ukrænkelighed spottes ved Citatet af Voltaires Le fanatisme ou Mahomet le Prophète, Acte III, Sc. VI.

Loin de moi les mortels assez audacieux
Pour agir par eux-mêmes, et pour voir par leurs yeux;
Quiconque ose penser n'est pas né pour me croire.
Obéir en silence est votre seule gloire.
Savez-vous qui je suis?
(En Replik af Mahomet rettet til Séide).

ligesom Chiaris Slutning, at En, der ikke finder Behag i hans Poesi, absolut maa være uvidende i Græsk og Latin. Chiari havde i sit Brev truet Anonymen med at ville gjøre ham latterlig, hvis han opdagede, hvem han var, Anonymen mener, at Chiaris farlo ridicolo maa være en Trykfeil for farmi. — Chiari maa paany have skrevet til Redaktionen, thi en Artikel fra denne i samme Nummer som Anonymens Svar (Pag. 24—26) takker Chiari for hans Høflighed mod Bladet, men beder ham holde op med at skrive i den Tone, hvori han tiltaler sin Modstander. I Nr. 73 findes et under Navnet Filalete Sofronio S. til Anonymen stilet Brev, hvori denne raades til at lære af Chiari, at den gode Poesi meget godt kan være smag- og meningsløs og har Lov til at forene det, som Vor-

herre har adskilt[1]). Den første Anonym møder atter i Nr. 75 (Pag. 37 f) med nye kritiske Indhug paa Prologens ulogiske Brug af Metaforer. Nr. 77 har et særdeles vittigt Brev (Pag. 51 ff) undertegnet Verax, der underretter „Tvivlenes“ Forfatter om, at da Chiari efter sit eget Sigende skriver med en Ildpen, er det ikke saa underligt, om Røg og Aske blænder vulgære Øine for hans Genialitet, der minder om Marini (den skrækkeligste af alle Manierister), samt forklarer Dagens og Nattens Samtale ved, at de raabe til hinanden fra Nordpol til Sydpol, medens de hver herske over sin Hemisfære; endelig er Chiari en saa grandios Skribent, at en Mand, der lagde sig efter Rhetorik, ikke har kunnet finde den grammatiske Sammenhæng i hans Vers, „i den Grad var den indhyllet i de klingende Ords harmoniske Kaos“. Diskussionen tog i følgende Artikler en mere almindelig Karakter og streifer for meget udenfor vort Æmne, til at vi kunne opholde os ved den[2]). Chiari skrev sex Sonetter mod Carlo Gozzi og Granelleschеrne, der cirkulerede i Manuskript.

I Følelsen af den fælles Fare, der truede fra Granelleschеrne, forligede de to fordums Rivaler Goldoni og Chiari sig tilsidst. — Chiari yttrer ret karakteristisk fra sit Standpunkt: „Noi viviamo di carta“, følgelig burde de være gode Venner. Han kalder nu Goldoni „uomo egregio“, „degnissimo comico vate“, og faaer til Gjengjæld af denne Titel af „amico poeta, sublime, immortale“, hans „Rime“ kaldes „sovrane“, og Goldoni sammenligner ham med en Ørn og sig selv med en Myre[3]).

---

[1]) Forfatteren til Tvivlene havde bl. A. opholdt sig over, at Chiari i Prologen havde ladet Nat og Dag føre en Samtale i Solens Nærværelse.

[2]) Se Opere di G. Gozzi, Vol. IX. Pag. 87, 94, 97, 100, 101.

[3]) N. Tommaseo: P. Chiari, la letteratura e la moralità del suo tempo, Pag. 279 f. Dette Forlig er ifølge Gozzis Maskekomedie „L'amore delle tre melarancie“ først skeet efter dennes Opførelse, altsaa 1761 i Begyndelsen af Aaret (se 2den Akt).

I Paolo Colombanis Boglade havde Granelleschérne et Samlingssted. Jeg ved ikke, om det er her, at det Møde har fundet Sted mellem Gozzi og Goldoni, som Baretti (og efter ham Fløgel) fortæller (Les Italiens, Pag. 88 f). Goldoni skal have yttret, at det var let nok at finde Feil i en Komedie, men vanskeligere at digte en, mod hvilket Gozzi skal have sagt, at det var meget nemt at faa et Publikum som det venetianske til at løbe efter hvilkensomhelst Komedie; han vilde kunne faa hele Venedig til at flokke sig om en Dramatisering af Ammestuefortællingen om de tre Pommerantser, hvorefter Carlo Gozzi strax skulde have skrevet sit første dramatiske Eventyr, men selv hentyder han ingensteds til et sligt Replikskifte med Goldoni. Derimod fortæller han [1]), at de maanedlige Blade, som under Navn af Atti Granelleschi begyndte at udkomme, indeholdende satiriske Digte paa Latin [2]) og Italiensk, nærmest foranledigedes ved Chiaris Ven Placido Bordonis Stridsskrift „Nuovo secreto“ og Chiaris eget „Il genio e i costumi del secolo“, som han havde lokaliseret efter et fransk Værk, hvilke begge besvaredes af Carlo Gozzi paa Akademiets Vegne i „Fogli contro al genio, e a' costumi dell' Abate Pietro Chiari“ med to satiriske Sermoni i Blank-

---

[1]) Memorie inutili, Tom. I, Pag. 289 f, sml. Discorso, notizie e riflessi. Opere Tom. VIII.

[2]) Som Prøve hidsættes følgende Digt af Patricieren Giuseppe Farsetti mod Chiari:

Mæonides risere, quod ipsas invocet Aulus,
 Chartæ pernicies Aulus, et exitium;
Qui genio indulgens versus sine fine pudendos
 Evomit, æternas et cacat Iliadas;
Quique Sophocleo suras vincere cothurno.
 Plautinosque audet contaminare sales.
Hinc magis, atque magis, geminato Musa cachinno
 Risit, et hoc Aulo misit Epistolium.
Non mihi, sed scombris foetentibus, imo latrinæ
 Debentur foetus, ambitiose, tui.

Det er en alt andet end patricisk Stil.

vers, den ene rettet mod Bordoni, den anden mod Chiari. I December 1760 udgav Carlo Gozzi endvidere Introduzione agli atti Granelleschi (hvoriblandt der i Udgaven af hans Værker fra 1772 er indsat hans og Goldonis polemiske Prologer i Anledning af „Le tre melarancie", men da denne først er opført i Januar 1761, maa Forf. have begaaet en af sine sædvanlige kronologiske Uagtsomheder).

De første nye Digte (i Ottaver) henvende sig til forskjellige Stænder med Advarsler mod de nye Komedier, der under Navn af Reform indføre en fordærvelig Moral. Først advares de Klostergeistlige mod disse:

. . . . . tomi pestilenti,
Commedie ne' teatri universali,
Che son creduti sani allettamenti,
Spasso in un tempo, e prediche morali.
Si chiaman: le riforme delle genti,
De' costumi corrotti de' mortali.
Hanno omai sì gran folla di devoti,
Che i Tempj vostri un dì rimarran vuoti.
(Strofe II.)

Endog i Klostrene er denne Læsning trængt ind. Om end den æsthetiske Smag ikke vedkommer Præster og Munke, vedkommer Moralen dem; derfor skulle de bede for Forfatteren og velsigne hans Sværd med Korsets Tegn. Det andet Digt er rettet „alle graziosissime dame", der maa holde med Akademikerne, der ridderligt kæmpe for deres Dame, den gode Smag, og som hævde Kvindens Magt i Kjærlighed, Ynde, Værdighed, Skjønhed, Kydskhed og — i Moden (!). Ogsaa „I nobilissimi cavalieri" skulde efter Fædrenes Vis som Mæcenater tage sig af den gode Smag og dens Forkæmpere, men da de moderne Skribenter bruge deres Smøreri til Levevei, bedes de fornemme Herrer om at forsørge dem med Forvalter-, Hushovmester- og Skriverposter. Det fjerde Digt gjør „Le gentilissime cittadine "opmærksomme paa, at den gode Smag er ligesaa vigtig i Literaturen som i Paaklædningen, og ligesom en god Husmoder bør kunne skjelne Fa-

saner fra Høns og Roser fra Valmuer, bør en ærbar Borgerkone kunne skjælne mellem sund og fordærvelig Læsning. Deres Mænd, „i prudentissimi cittadini" opfordres i det næste Digt til at have et Øie med, hvilke Stykker, der bydes deres Døttre i Theatrene:

Vidi le figlie vostre andar a scola
Dalle viziose Ircane triomfanti,
Dalle Curcume, e d'altre, a cui di gola
Uscien nefandi equivoci furfanti . . .[1]),

medens deres Sønner i Skolerne læse de moderne Rimerier og opdrages til Foragt for de nationale Klassikere. Med Hentydning til Goldonis Angreb paa ham, navnlig i „Tavola rotonda", siger Gozzi i 6te Strofe:

I Capitan della novella usanza
Prima gridar, che m'odia la fortuna,
Poi, che gl'invidio, e che non ho sostanza,
Ch'io sono un cane, ch'abbaja alla luna,
Poi, ch'io son matto, poi senza creanza,
Poi si ridusser le difese in una:
Ch'io sono un maldicente, un' uom cattivo,
E ch'avveleno il mondo, allor che scrivo.

Han ler kun deraf, men beder de fornuftige Borgermænd at staa paa den gode Sags Side. Tilsidst kommer i det syvende Digt Touren til „gli onorati mercatanti". Gozzi siger til dem: „I ere flinke Folk, Folk med Kontanter, I kunne sagtens ikke skjønne, om et Digt er godt eller ikke, men hvis jeg sagde: Kjøbmændene hinsides Bjergene ere dygtigere, høfligere og ærligere end I, vilde I blive vrede; og disse nye Reformer ere en importeret Vare:

Menate pur le vostre figlie e spose
Alle Vedove scaltre, ed alle Putte
Onorate, ed alle Mogli virtuose,

af hvilke I snart ville faa de fordærvelige moralske Frugter

---

[1]) Her sigtes naturligvis til Goldonis „La sposa persiana" og dens Fortsættelser. Curcuma er den gamle lastefulde Slavinde i Stykket.

at se. Le kun ad de Komedier, men bliv neutrale og hold ikke med de Moderne."

Efter disse syv Ottavedigte følger: Canto ditirambico de' Partigiani del Sacchi Truffaldino (Opere Vol. VIII, Pag. 164 ff, først trykt i Atti granelleschi under C. Gozzis akademiske Navn il Solitario), et af de friskeste blandt Gozzis polemiske Digte, og hvori hans rhythmiske Færdighed rigt udfolder sig i de tidt vexlende Metra. Efterat have opfordret de moderne Vrøvlere til ikke at byde dannede Mennesker deres Tøieri og ikke at sælge Katte for Harer, og at have anført, at den offentlige Mening, Ignoranternes Gud, let tager Sankt-Hansormene for Aal, Nattergalene for Ugler og Sang for Hyl, hævder Digteren, at den sande Poesi bestaaer i Sproget; den, der ikke har det i sin Magt, kan ikke udtrykke sine Tanker[1]). Men siden Grazzinis Tid har man holdt af Zanni, og da Sacchi reiste bort, var man nær død af Melankoli paa San Giovanni Grisostomo og San Salvatore, men naar Sacchi og hans Trup[2]) kommer,

Ben potrieno i Poeti co' Bordoni[3]),
E con la cetra in spalla, che mal suona,
Andarsi nella Persia, e nella China[4])
Donde han tratto la miglior dottrina.

.
.
.
.

Qua tutti i Prologhi
Di questi strologhi

---

1) Noi non diciam lo stilo essere un solo,
I buon son molti, e noi gli apprezziam tutti,
Ma voi gite traendo peta, e rutti (!),
E saltellon, credendo essere a volo.

2) Andriana Sacchi (Smeraldina), Atanasio Zanoni (Brighella), Neapolitaneren Agostino Fiorillo (Tartaglia), Cesare Darbes (Pantalone) og Ignazio Casanova fra Bologna.

3) Chiaris ovennævnte Ven og Forsvarer.

4) Hentydning til de to Digteres orientalske Dramaer.

Qua la Persiana
Con la sua Ircana
Qua le Chinesi,
E gl' Inghilesi, (Goldonis Filosofo inglese.)
I Culicani
Co' martelliani, (Chiaris før citerede Tragedie.)
Le Dalmatine,
Dalle rovine,
Vedove scaltre
Con tutte l'altre (sc. af Goldoni.)
Farse, Commedie,
Tragicommedie,
Dissertazioni,
E Prefazioni
De' gran Dottori
Rifoımatori,
Del rogo in mezzo
Trovin lor prezzo.

.
.
.
.
.

Qui non vogliam Poeti Don Chisciotti,
Che cantin questa Tavola rotonda,

.
.
.
.

om de endog

. . . vi mostrassero Titoli, e Nomi,
E dell' Arcadia Lauri, e Diplomi,
Livree magnifiche, e rispettabili,
Occhi terribili, visi palpabili,
Le lode, e lettere de' Regni, e Imperi,
De mascherati Monsiù Volteri.

Vi ville have sund Spise og

Ragù, pasticci, fricandò lasciamo
Al Medebacche, al Falchi, ed al Magnano [1]).

Der følger da en livlig Opsang til Sacchi og et jublende

[1]) De to Sidste vare Skuespillere paa Grisostomo og Salvatore.

Hurra over den gamle Komedies Restauration, samt en Sonet, der er et Kampraab til alle, der ere opfødte ved den gamle Komedie, til at forsvare deres gamle Amme.

Vi kunne ikke enkeltvis gjennemgaa den lange Række polemiske Digte, hvoraf nogle ere vittige og næsten alle umaadelig grove og nærgaaende. Gozzis krigerske Hensynsløshed, der indtil Dato har gjort ham forhadt i den italienske literære Verden, yttrer sig snart i Spot over Goldonis Uvidenhed (7de Sonet, Pag 184; 9de Sonet, 185), og over hans Bevisførelse for sine Komediers Godhed (9de Sonet, Pag. 185) ved det fulde Hus, som de trække, thi han vilde dog vel ikke antage det for Bevis, hvis Chiari vilde anvende det mod ham[1]); snart over hans direkte Indførelse af den trivielle Virkelighed i sine Stykker[2]) og hans bestandige Raaben paa Naturen (Pag.

---

[1]) È sempre buon segno il concorso,
Viva il Dottor, l'Abate, il Sacchi, e l'Orso.

[2]) Pag. 186:

Esci di casa per starvi tre ore,
Gli occhi, e gli orecchi terrai ben sturati,
Cammina, e guarda ben da tutti i lati
E ascolti chi favella, o fa romore.
Nelle botteghe fa l'espiatore,
E su' balcon, se senti, che uno sfiati;
Non perdere i parlari sgominati,
Entra in una bottega, ed esci fuore:
Passa un tragitto, ed entra in un bordello,
Poi nel Caffè, dove son susurroni,
E guarda, e nota ogni cosa a pennello;
Poi tira dritto, e sempre mente poni,
Io ci scommetto non giungi a Castello,
Che trovi una Commedia di Goldoni.
    Che importa in su panconi
Spendere, e starsi in folla per vedere
Ciò, che placidamente puossi avere?
    Forse ti den parere
Un bel che quelle cose radunate,
E tutte in un sol loco rovesciate;
    Se ben le avrei guardate,

189), men det lyder unægtelig underligt, naar Carlo Gozzi, der gjentagne Gange hævder sin Polemiks Urbanitet, i et af Stridsdigtene (Pag. 195) anbefaler Goldonis Poesi „A tutti i diretani per sudario“ og sammenligner Granelleschernes Strid med ham som en Kamp mellem en Ridder og en Sjover (Pag. 199), eller naar han bliver saa rasende som i Sonetten Pag. 201, og siger, at nu udgives Ondt for Godt og omvendt, „dappoi ch'è nel Dottore nato Anticristo“. Gozzi har ganske Ret, naar han bebreider sin Modstander Mangel paa Dannelse og Studium, thi det have selve hans Beundrere maattet indrømme [1]), men naar han siger (Sonetten Pag. 205—6), at Goldonis Uvidenhed fremlyser af hans tykke, kluntede Skikkelse, bliver den aristokratiske Digter unægtelig raa af lidenskabelig Fanatisme.

En Del Digte ved festlige Leiligheder, som Gozzi ligeledes har samlet i sine Værkers 8de Bind, ere ogsaa fulde af evige Udfald mod Tiden og Goldoni, thi i den Slags Digte brugte man de forunderligste Digressioner til at behandle Æmner, der ikke stode i den fjerneste Forbindelse med Anledningen — Bryllup, Embedsudnævnelse eller Klosterløftets Aflæggelse [2]). Midt imellem dem findes en morsom Parodi paa Goldonis „La sposa Persiana“, som lægges i Munden paa en af Personerne, Fatima, og begynder:

Io son Fatima Persiana
Sposa a' Tamas, Finanziere,
Chiedo panni, e pane, e bere,
S'io non vo' far la puttana.

Le troverai sconnesse tuttavia,
Come le ritrovasti per la via.
Deh usciam di frenesia,
E di que' dieci soldi di concordia
Facciam qualch' opra di misericordia.

[1]) Maffei: Storia della letteratura italiana, Vol. II, Pag. 141 f.

[2]) Vil man se en underlig Blanding af Religion og Frivolitet, da læse man Brudedigtet Pag. 260 til Minio og Patriarken af Venedigs Broderdatter Catterina Bragadino.

La virtù, che valse usare,
Sofferire, e perdonare,
Ed il collo arrisicare,
Nelle sciarre ogni momento?
Ogni buon oprar fu spento.
In miseria son caduta;
Per migliore fu tenuta
Quell' iniqua dell' Ircana,

og saaledes beklager den stakkels Fatima sig helt igjennem over, at hun er sat i Selskab med Pak som Slavinden Curcuma og Eunuken Bulganzar, Drukkenbolte og Opiumsspisere som Ali, eller gale Mennesker som hendes Fader Osmano. Derimod maa vi dvæle noget længere ved Carlo Gozzis „La Marfisa bizzarra", af hvilket de ti første Sange ere skrevne 1761, medens hele Digtet udkom 1768 og udgjør de samlede Værkers 7de Bind.

Stil og Fremstillingsform er taget fra Pulci, Boiardo og Ariost. Medens den Sidstes Orlando furioso begynder:

Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori,
Le cortesie, l'audaci imprese io canto,
Che furo al tempo, che passaro i Mori
D'Africa il mare, e in Francia nocquer tanto etc.,

siger Gozzi:

La pace, l'ozio, e i nuovi libriccini
Cambian Re Carlo Magno di natura.
Dietro al Re quasi tutti i Paladini
Di poltrir solo, e di sguazzare han cura.

Han vil synge i den gamle Toneart med Fare for ikke at blive moderne, men de moderne Digternavne ville ikke være solidere end Drengenes Snemænd; og det Bifald, Nutidens Skribenter vinde, staaer i Rang med Tyrens paa Arenaen. Med 7de Ottavestrofe i 1ste Sang begynder egentlig Digtet, hvis Indhold her skal gjengives.

1ste Sang. Karl den Store, som forlængst har beseiret Gradasso, Agramante og Rodomonte, er bleven fed i Freden og gaaer nu i Barndom; hans Beskjæftigelse er at uddele Titler og hæve Saltskat. Paladinerne havde glemt deres Ungdomsbedrifter, levede for at spise og sove og fik Tandpine af Trækvind; Ridderne vare blevne

afløste af Marquiser og Baroner, hvis Bedrifter skildredes i Romaner og Komedier, hvor Kjærlighed, Ære og Tapperhed ikke fandtes, men derimod Tyrker, Seraildamer og Eunuker (atter Goldonis sposa persiana); andre endnu værre Skrifter forrykkede Begreberne om Godt og Ondt, og skjøndt Paladinerne kun bladede deri, fik de dog Blomsten af deres skjønne Moral. Rinaldo var bleven liderlig, spillede Bassette og drev, tværtimod Loven, et Udsalg af Brændevin, Olie, Salt og Tobak i Montalbano og smuglede Varerne ind; naar hans Gemalinde Clarice bebreidede ham hans Drukkenskab. blev han grov; hun græd da først, men trøstede sig siden med de unge Karle. Hertug Namo var bleven Aagerkarl og Pantelaaner, hans Sønner Cavalieri serventi hos parisiske Damer, Gan da Pontier var en Kjæltring som før, men havde nu slaaet sig paa Handel med Embeder; tillige gik han flittigt i Messen og til Skrifte; Ugger Danese var Servente hos den gamle Galerana og holdt Spyttebakken for hende, naar hun hostede, men Begge sang flittigt Psalmer. Modedigterne vare Marco og Matteo dal pian di San Michele[1]), der tidligere havde været Fjender, men da Fjendskabet gjorde dem fattige, havde de sluttet Venskab og udfoldede en literær Industri efter stor Maalestok (Cant. 1, Str. 53—58).

2den Sang. Man véd, at Marfisa[2]), Ruggeros Søster, var en vanskelig Dame. Blandt Andet sov hun med Støvler paa, og da hun havde læst de nyere Romaner, indlod hun sig i forskjellige Elskovseventyr. Ruggero, der var bleven gift med sin Skjoldmø Bradamante, var bleven en økonomisk Filister, der selv gik i Kjøkkenet; hans Kone maatte hemmelig stikke Penge til sig. Marfisa gjorde ham megen Sorg eg Skandale, tog paa Kredit

---

[1]) Som anført menes hermed Chiari og Goldoni. Navnene forekomme virkelig i Opregningen af Karl den Stores Helte (Orl. fur., Cant. XVIII, Str. 10).

[2]) I Ariosts Orlando furioso 19de Sang kæmper hun med 9 Riddere, men finder endelig sin Ligemand i Styrke i Grifone, sml. hendes Bedrifter i 18de Sang.

og blev overløbet af Skomagere, Skræddere og gamle kvindelige Elskovsmellemhandlere, der gjerne joges væk med Ørefigner; hun bankede Frisøren med Pudderkvasten, bandede som en Lutheranerinde; naar hun var rask, lagde hun sig, naar hun var syg, stod hun op, og Lægerne fik Skjældsord og samme Behandling som Arv af Henrik i Abrakadabra. Især var hun forfalden til Bassettespil og var en ivrig Tilhænger af den nyere Filosofi; Marcos og Matteos Værker vare hendes Yndlingslæsning. Keiser Konstantins Søn Leone, hendes fleraarige Forlovede, slaaer endelig op med hende; selv bryder hun en Ægteskabspagt med Kongens Søn af Lombardiet, men nu begynder hun at ældes og maa tage sin Tilflugt til forlorne Yndigheder. — Paa Renaissancens Epikeres Vis gjør nu Fortællingen et pludseligt Spring, og vi gjøre Bekjendtskab med en moderne Kavaller, Filinor di Guascogna, en Frasemager, der udkrammede sin allevegne fra sammenrapsede løse Viden, kort sagt „en Journalist og en Encyklopædist", Spotter af de hellige Ting, der ødelagde sin Fædrenearv og efter at have pantsat sine Fædres Gravmonument, blev Cavaliere hos gamle rige Damer; og tilsidst, efterat være holdt i Fængsel og derpaa landsforvist af Fyrsten, besluttede at drage til Paris, da han var anbefalet til Gano da Pontier, Epopeernes bekjendte Skurkefigur.

3die Sang. Filinor skaffer sig ved sin Frækhed fri Fortæring paa Reisen, lister sig fra det sidste Værtshus, hvor han efterlader en syg Tjener og den daarligste af sine Heste, og da han har bildt Værten ind, at han var keiserlig Ambassadør, siger denne Prosit, naar det gamle Øg nyser. Efter forskjellige Fataliteter med Heste og Kjøretøi — Parodi paa de nyere, navnlig engelske Romaners vidtløftige Detail — ankommer han til Paris. Her er Guottibuoffi, der er Abate, Regnskabsfører i Ruggeros Hus og Servente hos Bradamante, ifærd med at smedde et Parti mellem Marfisa og en rig Roturier Terigi, før Orlandos Vaabendrager, der som „fermier

général“ har samlet sig Rigdom og Gods og gjerne vil adles. Ruggero og Bradamante ville for enhver Pris af med Marfisa, men for at gjøre hende opsat paa Giftermaalet, sætte de sig efter Guottibuoffis Raad paa Skrømt imod det og skjælde Mellemmanden ud, men denne svarer:

Voi siete pieni d'antichi pregiudizj,
Nè alle nuove commedie andate mai,

thi der kunne de lære:

Quando un' uom ricco di basso lignaggio
Chiede una Dama illustre per isposa,
E senza dote a torla egli ha corraggio,
Non è alla moda il bilanciar la cosa.

Af Arrighed slaa de forskjellige Parter Glassene i Stykker, men tilsidst beder Ruggero Marfisa gifte sig i Djævlens Skind og Ben.

4de Sang. Nu kommer Marfisas Giftermaal paa Sladderens Dagsorden og afløser Historien om Paladinen, Storseglbevareren Angelin di Bordea, en tyk cynisk Æder, der døde, medens han drak Chokolade med tre forædte Præster. Da han nu var død i et Sogn og boede i et andet, skjændtes Præsterne om hans Lig; der kom en Procession fra hver Kirke for at afhente det, men Processionerne kom op at slaas paa Gaden, saa Sjoverne fik travlt med at samle Lysestumperne op. Uggero il Danese mægler i Striden og faaer Lysestumperne som Honorar. Men nu kommer Marfisa og hendes Brudgom paa Tapetet; Terigis Kapellan Don Guàltieri vil have, at Marco (Chiari) skal lave Bryllupsdigtet, og Marco fortæller, at han ene er istand dertil, da Matteo (Goldoni) ikke kan andet end lave Ragout af Scener; Matteo paastaaer, at man har plaget ham for det Bryllupsdigt, men han gider ikke give sig af med den Slags Digte; Marcos Tilhængere paastaa, at Matteo er bleven afvist, og deraf udvikler sig en stor literær Strid. Dodone il Santo, Uggeros Søn, vil bringe en Raccolta istand som Modgift mod den slette moderne Poesi, der fordærver de Unge allerede i Skolerne.

Imparano da quella uno stil grosso,
O veramente uno stil da bombarda,
Metaforacce, e qualche paradosso,
O versi goffi, e frasi alla lombarda,

ja endog umoralske Handlinger, hvorpaa der hentes Exempler af Chiaris Roman „La filosofessa italiana“ og Goldonis Komedie „L'impresario di Smirna“. Ruggero raader Dodone derfra, hvis han ikke vil stenes af Folket. Imidlertid aflægger Terigi, der trods sin glimrende Pynt ligner en Bondelømmel, en Visit hos Marfisa, fremkommer med Erklæringen og ter sig saaledes, at Tjenestepigerne fnise ad ham. Marfisa betinger sig Ret til at holde Servente og at blive ude om Natten, samt til at reise bort og komme tilbage, naar hun vil. I Karnevalsdagene stimle Folk sammen for at se det nye Par spadsere, Marfisa i prægtigt Karnevalskostume, Terigi lignende en gammel Andrik. Da kom Filinoros lurvede Kjøretøi og standsede udenfor Ganos Hus.

5te Sang. Man stimler sammen om det; Filinoro behager Marfisa, hvem han bilder ind, at han er bleven udplyndret af Røvere; hun finder, at hans Reiseventyr minder om Marcos Romaner. Derpaa træder Filinoro ind hos Gano, hvor alle Vægge ere fulde af hellige Billeder; strax sætter han et Bededagsansigt op; Gano roser hans Gudsfrygt og beder ham spise til Middag med sin Hustru Berta med den store Fod, sin Søn Baldovino og to fede Munke; efter Bordbønnen spørger Gano Berta, om hun har husket at sende gamle Skjorter, Suppe og det fordærvede Kjød til de Fattige:

Viva anima nostra, ognun diceva,
Datemi ber, l'anima nostra viva.
Si mangiava, e scuffiava, e si beveva
Con una divozion contemplativa.

Paladinerne møde til stort Selskab hos Terigi, men baade de og deres Damer ere en Samling af Karrikaturer; man spiller Hasard og bagtaler hinanden; Herrerne stillede sig bagved Damernes Stol for at glæde sig ved de blottede Yndigheder; alle gemene Tvetydigheder

applauderedes. Marco spillede en stor Rolle i denne Kreds som en „fordomsfri“ Mand.

Anche Matteo, Poeta, suo nemico,
Era comparso ad adular le Dame.
Per tener quanto puote, il mondo amico
Al suo teatro comico di strame,
Con grand inchin va piegando il bellico,
Baciando lembi, e mani alle madame,
E goffamente si studia, e procura
Pingersi un uom di gran letteratura.

Theologerne diskutere den nyere Tids Planer om Kirkegodsernes Salg som en Udryddelse af den sande Kristendom; men Terigi er fortvivlet, thi Marfisa er ikke kommen.

6te Sang. Marfisa har sendt Bud til Filinoro og vil ikke tage afsted, før han kommer, uagtet baade Ruggero og Bradamante ere rasende; endelig kommer Serventen, straalende i laante Klæder. Han beder Marfisa virke for, at han kan faa Angelin di Bordeas Post som Storseglbevarer, thi hans Familie stammer fra Syndflodens Tid og er omtalt af Ennius og Pacuvius; hans Stamtræ, som Marfisas Kammerpige, Ipalca, holdt i Haanden, var 6 Favne langt. Da Marfisa endelig ankommer, modtages hun med Sang af Kastrerede og Ukastrerede. Poeten Matteo har skrevet Texten, den kritiseres stærkt af Marco. Marfisa forholder sig tvær ligeoverfor Terigis udenadlærte Komplimenter og virker for sin Gascogners Sag blandt de stemmeberettigede Parlamentsherrer, og den brave Kriger Angelino di Bellanda, der er fattig som en Kirkerotte og har sat alt sit Haab til dette Embede, bliver fortvivlet. Gano understøtter hende af al Magt og truer med at offentliggjøre Skandaler om dem, der ikke stemme paa Filinoro, hvem han skaffer af med den Krovært, i hvis Hus Filinoros Staldmester er død, og som denne skylder Penge, men Filinoro har ogsaa lovet Gano det Halve af sit Embedes Indtægter. Dagen før Valget gaaer Gano til et rigt Kloster, bestiller for 1000 Dukater Bønner for Filinoro og lover selv at

betale Voxlysene og lade Munkene beholde de tiloversblevne Stumper. 2188 Lys anbringes, Kirkens Møbler drapperes med kostbare Tæpper, forgyldte Engle anbringes, Sølvkar udstilles, Klokkerne ringe, og der tigges Penge sammen til det rige Kloster. Masser strømme ud fra Paris for at se Stadsen, medens Angelino bad· i en fattig lille Kirke. Filinoro driver alskens. ambitus, Parlementet samler sig, Carlo Magno kommer, Dørene lukkes.

7de Sang. Mod Alles Forventning gaaer Valget Filinoro imod; Marfisa besvimer, Kammerpigen lader hende lugte til brændt Papir og vifter hende med en Raccolta af Leilighedsdigte [1]). Nu gjælder det om at skaffe 6000 Lire til at kjøbe et nyt Embede til Gascogneren; Terigi, som er den Eneste, der er rig nok, har mistet Sundhed og Appetit af Jalousi. Han vil nu sønderrive Ægteskabskontrakten, gaaer galaklædt til Marfisa for at imponere hende, men hun skjælder ham ud og erklærer, at om han end havde tusinde Hoveder, fortjente han et Par Horn paa hvert af dem. Da han ikke kan komme tilorde, brister han i Graad og beder om Forladelse, som han faaer mod at udbetale 3000 Zecchiner. Vil Nogen indvende, at en Dame ikke kan opføre sig saa lumpent, kan han blot se efter i Matteos Komedier (Str. 52). Filinoro faaer Embedet, men bliver kjed af Marfisa, hvis Bryllup var bestemt til Juni Maaned, da Tyrens Stjernebillede paa Himlen spaaede den stakkels Terigi alt Ondt. Forgjæves faaer Ruggero Keiseren til at true Gascogneren med Døden, hvis han ikke bliver fra Marfisa, men Gano faaer snart den gamle Idiot omstemt til Gunst for Filinoro. Terigi ser denne i Kirken og gjør Grimacer ad ham under Prædikenen, Filinoro viser Terigi et Elskovsbrev fra Marfisa; Terigi farer rasende ud og sender Don Gualtieri i Ornat til

[1]) Et lignende Indfald findes i „L'augellino belverde, IV Akt, 2den Scene.

Ruggeros Hus med Opsigelse af Ægteskabskontrakten. Bradamante besvimer, Don Guottibuoffi løber efter Ædike; Filinoro udfordrer Terigi, der er nærved at dø af Angst og kalder Gualtieri til sin Trøst.

8de Sang. Denne lader Terigi skrive til Filinoro, at da han er Privatmand og Filinoro Hofmand, vilde han være om en Hals, hvis han dræbte ham; hvis Filinoro vil frasige sig sit Embede, vil han møde ham, naar han vil. Den offentlige Mening holder med Terigi, og Marfisa bliver ordentlig gjennemheglet. Marfisa erklærer for sin Veninde Ermellina, at hun er høit hævet over dens Dom; men Ermellina svarer hende, at hun kan sagtens overtræde Guds Lov, thi det vil Gud tilgive, det er farligere at overtræde Kongens Lov, men der er dog Noget, der hedder Bestikkelser, der kan redde En i saa Tilfælde; alene den offentlige Menings Dom er absolut; tilmed burde Marfisa tage Terigi for at sikkre sin Alderdom. Da græder Marfisa, hvorledes skal hun undvære sin Gascogner, der er den mest komplette Kavaller, hun har kjendt, og som kjender alle Tenorsangere, Kastrater, Sangerinder, Dandserinder, samt

Di Marco e di Matteo nelle riforme
Scopre il bel, vede il buon ecc. . . ?

Veninderne græde i hinandens Arme. Ermellina mener, at kun et Mirakel kan frelse Marfisa og lover at sende Kaffe til nogle Nonner, for at de kunne bede for hende, men Sligt erklærer Marfisa til hendes Forfærdelse for gammeldags Overtro, som „Candide“ og andre gode Bøger have udryddet. — Imidlertid ser det bestandig værre ud for Filonoro; Gano er opgivet af Lægerne, og Sognepræsten forhører sig hver Dag hos den sørgende Hustru om Indholdet af hans Testament, ifølge hvilket der skulde oprettes et residerende Kapellani i Sognet til stor Lettelse for Sognepræsten og uendelige Legater til Præster og Munke. Da han døde, erklærede Præsterne ham, der havde været Snyder, Aagerkarl og Ruffer, for en Helgen, og en Blind fik Synet ved at berøre hans

Lig. En Lov udkommer mod Dueller, og Gascogneren forvises fra Byen; Marfisa raser og vil stikke Byen i Brand, med Nød og neppe faaer Ruggero Erkebiskop Turpin til at skaffe hende en Plads i et Kloster.

9de Sang. Klostrets Priorinde Fiordiligi er en fornem Dame, der kjendte paa sine Fingre Byens Chronique scandaleuse gjennem de Præster, der som et hemmeligt Politi anvendtes af hende til at spionere i Familierne. Guottibuoffi vil se at faa hende til at skrive en Billet til Marfisa og deri tilbyde hende at give hende Besked om, hvor Filinoro er, hvis hun vil møde til en Samtale med hende i Klosteret. Guottibuoffi siger:

> Difficile è il ridur, come vedete
> Fiordiligi alle cose, che ho pensate,
> Ma sono amico assai d'un certo Prete,
> Il quale è confidente d'un Abate;
> Questo commanda a un venditor di sete,
> E questo a una Puttana, e questa a un Frate.
> Il Frate poi della Badessa è tutto,
> Donde farem maturo questo frutto.
>
> (Str. 13).

Marfisa farer derhen som et Lyn, men da hun erfarer sin virkelige Skjæbne, bliver hun rasende, og med stort komisk Talent beskriver Gozzi, hvorledes hun og Nonnerne sparkes, rives og bides; hvorledes hun slaaer fra sig med et Krucifix som med en Kølle, prygler de smaa Educander, er nær ved at slippe ud, da hun gribes af et hysterisk Anfald, saa hun maatte bæres i Seng, hvad der bragte nogle fede Nonner i voldsom Sved. Da de siden prædikede for hende om Elskovens Ugudelighed, svarer hun dem, at de ere nogle liderlige Tasker, der gjerne lytte til de Underretninger, de kunne faa af gifte Koner o. desl. Alle disse Ord havde hun

> De' libri suoi moderni, che l'han guasta,
> Insegnamenti che le han dati in dono
> Gli spirti forti di novella pasta.

Da Historien bliver bekjendt i Paris, vender Uvillien sig mod Terigi; man faaer Bønder til at erklære, at de ere

i Familie med ham; Poeten Marco, som han nægter Betaling for at have lavet Bryllupsdigtene, truer med at bruge hans Person i en af sine Romaner; han havde forresten skrevet „per sbalordire gl'inesperti putti“ nogle skrækkelige Vers, som han kaldte: Filosofia per tutti (saaledes hedder virkelig et Værk af Chiari), medens Matteo beredede en Udgave af sine samlede Værker. En tredie Skribent, „il qual delle stagion facea Poemi“, (aabenbart Hentydning til Gozzi og hans Tartana) dadles af Dodone, fordi han foretager et unyttigt Arbeide, thi nu have Marco og Matteo rottet sig sammen:

. . . come vedon non istar più saldo
Chi sa distinguer ben dal sterco i fiori,
Furono amici allor Marco e Matteo,
E i partigian cantarono il Tedeo.
Scriveva Marco in que' tempi la Gazzetta;
Il pubblico avvertì dell' alleanza
Con uno stil da corno, e da trombetta,
Come se il caso fosse d'importanza.
Diceva: Io son Augusto, a chi l'ha letta,
Matteo di Marc' Antonio ha somiglianza;
Chi non ci loda è un vil Lepido indegno,
E proverà ben presto il nostro sdegno

(Str. 68, 69).

Dodone, der i Digtet optræder som den gode Smags Repræsentant, siger til sine Venner:

Quest' alleanza, care anime mie,
Ci toglie occasione di fatica,
A provar, che i lor scritti son follie,
Il popolo diviso in due fazioni
Dava riputazione a' bighelloni,

(Str. 70.)

men nu berøver deres Alliance Publikum det Stof til Sladder og Skandale, som deres Kjævlerier havde ydet det; nu vil Sagen gaa sin naturlige Gang, og deres Tilhængeres Antal stadig aftage.

10de Sang. Filinoro kommer paa Flugten til et Kloster, hvor han udgiver sig for en fornem Arving fra Paris, der lider af en ulægelig Sygdom, og hvem Rygtet

om Klostrets Hellighed har lokket hid for at søge Helbredelse. Han lider navnlig af Indigestion og spytter Blod. Abbeden opfordrer ham til at bede et Paternoster og spørger ham, om han ikke føler nogen Lindring. Filinoro indrømmer det, thi han begynder at føle Appetit. Der serveres Suppe for ham, efter den spiser han en Kapun i en Mundfuld, derpaa en Agerhøne, drikker en Masse Vin, medens Munkene stadig raabe: Mirakel! Saaledes blev han ved i 14 Dage til stort Nederlag for Klostrets Fjerkræ, indtil han rider bort paa Abbedens bedste Hest efterat have lovet Klosteret et Alter, en ny Tilbygning og en Masse Voxlys. Imidlertid var Marfisa ogsaa kommen til Appetit og erklærede sig for rørt af Naaden; hun pidsker sig med Bodssvøben, men pønser hemmelig paa at stikke Ild paa Klostret og flygte. Hun finder en Anvisning paa en saadan Flugt i Marcos Roman „La bella Pellegrina“.

Molt' altre fughe avea ritrovate
In que' Romanzi di Marco scrittore.
Donne, che s'eran da' balcon gettate
D'altezze, che a narrarle fan terrore.
Altre ne' fiumi, e ne' mari saltate,
Tutte salve per la grazia del Signore;

men Kammerpigen Ipalca kan ikke finde en anden Dame, som ligner Marfisa, hvem hun kan bytte Klæder med og lade blive tilbage i Klostret, saaledes som der fortælles i Romanen, hvilken Ipalca derfor erklærer for en daarlig Bog. Da tager Marfisa sin Tilflugt til „La filosofessa Italiana“, af hvilken hun lærer at flygte i Mandsdragt ved Hjælp af en Stige; Ipalca følger med som hendes Kone, og de flygte ad Spanien til. Nonnerne udsprede Sagen, Familien bliver rasende, baade Bradamante, fra hvem Ipalca har stjaalet Penge, og Ruggero, der ikke har Anelse om, at hans Kone har Penge i Behold. Troldmanden Malagigi kan ikke hjælpe, thi den nye Filosofi har gjort det af med Troen paa Magien; Paladinerne drage da ud mod alle fire Verdenshjørner for

at indhente Flygtningen; Bradamante indskjærper Ruggero at huske paa at faa hendes Penge.

11te Sang. Marfisa naaer efter mange Eventyr til Spanien; overalt ser hun glædelige Beviser paa den nye Filosofis Fremskridt. Hun slutter Venskab med Kong Marsilios Neveu Ferraù i Saragossa; da hun spadserer med ham (stadig i Mandsdragt) om i Byen, ser hun paa Torvet en Mirakeldoktor samle en Vrimmel om sig. Ingen Overraskelse i Chiaris Romaner kunde være mere forfærdelig — det er Filinoro, der ovenikjøbet har en smuk ung Kone med sig. Hun faaer Ferraù til at indbyde Gjøgleren sammen med dem i Theatret. Hun tager en Sten i Munden for at forandre sin Stemme, Gjøgleren fortæller sit Levnetsløb og om det grimme franske Fruentimmer, der ikke kunde lade ham være i Fred; hun aabenbarer sig, Filinoro vil flygte, men støder lige paa Ruggero, der er kommen til Saragossa og har søgt sin gamle Bekjendt Ferraù; Filinoro støder Ruggero overende og farer ud af Logen.

12te Sang. Paladinerne se underlige Ting paa deres Farter; Orlando maa løskjøbe Morgante maggiore, Pulcis Helt, fra en Impresario, for hvem han maa spille Cæsar og Darius; Dodone, der drager til England, faaer i Kommission at kjøbe Stads og endnu værre Ting (Str. 12) til Paladinerne og deres Damer, ogsaa engelske Bøger for at danne parisiske Literater (man huske paa Voltaires Forhold til de engelske Deister). Filinoro, der har ødelagt sin Kones Formue og ikke mere kan have nogen Nytte af hende, forgiver hende, bliver dømt til Halshugning og døer, bedende Avemaria mellem to Kapuzinere. Ruggero faaer Marfisa slæbt til Paris, hvor hun bliver syg, men søger bestandig mere og mere at kapre Elskere; og da det ikke lykkes, bliver hun hellig, lever et asketisk Liv, vil have Jesu Navn skrevet paa Bunden af sine Tallerkener, betragtes som en Helgen, udspeider sine Naboerskers Liv og forarges over deres Umoralitet. Men Filosofien hersker overalt, dens Frugter ere almindelig For-

dærvelse og Slappelse; Bladene angribe Kirken og de hellige Handlinger. Matteo og Marco blive efterfulgte af værre literære Banditer[1]). Den spanske Saracenerkonge samler en Hær mod Frankrig, der ingen Penge har i Skatkammeret; Paladinerne søge deres rustne Sværd blandt Skinker i Spisekammeret, Mus have bygget Rede i deres Pantsere, Væbnerne havde solgt deres Hjelme til Marchandisere, men Gozzi vil overlade til Pulci at fortælle Krigens Gang.

Gozzis voldsomme og ensidige Satire kulminerer i dette Digt, men den bittre Smag betages ved den glimrende, lette, aandfulde Form. Han leger behændigt med Sproget; Fortællingens Stof er ofte kun et Vehikel for hans Sprog-, Vers- og Rimkunst. Ganske vist er det et Studie efter Berni, Boiardo, Pulci og Ariost, men denne Stils eiendommelige Livskraft har bevist sig ved, at Byron, efterat have forsøgt i sin mindre Fortælling „Beppo“ at overføre den i sit Modersmaal, tilsidst har anvendt den saa glimrende i „Don Juan“, og gjennem ham er den ved Paludan-Müller indført i vor Literatur ved „Dandserinden“ for at bringes til sit Høidepunkt i „Adam Homo“. Gozzi er ikke mindre obscøn end de gamle Toskanere, og de faa Stænk af Uterlighed, som findes i vor Gjengivelse, ere de allersvageste.

I Slutningen af 1760 eller lige i Begyndelsen af 61

---

[1]) I Str. 3—4 værger Gozzi sig imod at have villet skildre bestemte Personer i dette satiriske Digt, men maa i Str. 5 gjøre følgende Restriktion:

Solo i Marchi e i Mattei da San Michele
Anno alcune cagion d'irritamento,
Che furo un dì molesti alle mie vele,
Ma dicone mea culpa, e me ne pento.
Spegner non posso più le loro candele,
Che stan, come memoria, e monumento,
Ma giuro a Dio, che, se al mio sen verranno,
Cordiali baci, ed amicizia avranno.

Man erindrer, at de to sidste Sange ere skrevne langt senere.

maa den af Gozzi og Granelleschèrne saa længselsfuldt ventede Sacchi være kommen med sin Trup til Venedig, hvorfra han var bleven fordreven ved den bestandig tiltagende Smag for Chiari og Goldoni, der bragte den gamle Maskekomedie i Miskredit. Sacchi var da en gammel Mand nærved de Firsindstyve, men livlig og rørig, bestandig beilende til de unge Skuespillerinders Kjærlighed; Selskabet var almindelig anerkjendt for sit til Udførelse af Maskekomedie udmærkede Personale, og Gozzi fortæller (Memorie II, Pag. 3), at det for Størstedelen bestod af nære Slægtninge, og gik i det almindelige Omdømme for sædeligere og anstændigere end de andre Selskaber, hvilket rigtignok efter vore Begreber ikke vil sige Meget efter de Oplysninger, Gozzi senere giver os.

„L'amore delle tre Melarancie", der aabner Rækken af de Gozziske „Fiabe teatrali", er i sin Form endnu en Libretto for en Commedia dell' arte; men er selv som saadan særdeles morsom og spiller af Vittighed og en igrunden saa overlegen-harmløs Satire, at det synes, som om hans tidligere, ofte frastødende iltre Polemik er bleven luttret ved at maatte indordne sig under en objektiv Digtarts strengere Begrændsning. Den opførtes den 25de Januar 1761[1]) paa San Samueletheatret og indlededes med en af en Dreng fremsagt Prolog, der ligesom hele Stykket er polemisk mod Reformatorerne. Den første Strofe lyder:

I vostri servitor Comici vecchi
Sono confusi, e pieni di vergogna,
E stan quì dentro, ed han bassi gli orrecchi,
E i visi mesti più, che non bisogna,
Perch' anno udito molti a dir: siam secchi;
Costor pascon l'Udienza di menzogna
Con le Commedie, che puzzan di muffa;
Questo è uno sgarbo, una burla, una truffa.

---

[1]) Altsaa før flere af de anførte satiriske Digte ere blevne til.

Der fortsættes i 3die Strofe:

Vogliamo in scena por Commedie nuove,
Cose grandi, e non mai rappresentate.
Non mi chiedete quando, come o dove
Abbiam le nuove cose ritrovate;
Che dopo un seren lungo, quando piove,
Novella pioggia quella pur chiamate;
Ma bench' ella vi sembri pioggia nuova,
Fu sempre piova l'acqua, e l'acqua piove.

Slutningen af femte Strofe lover:

. . . E bestie, e porte, ed uccelli udirete
Parlare in versi, e meritar ghirlande,
E forse i versi saran Martelliani,
Acciò battiate volontier le mani.

Stykket findes som det første i Meislings Oversættelse, (1ste Del) og vi se, hvorledes Ruderkonge Silvio forgjæves søger Helbredelse for sin eneste Søns, Prinds Tartaglias Hypokondri, hvorledes hans ærlige Minister Pantalone mener, at Truffaldinos Omgang er det sikkreste Middel til at fordrive Hypokondrien, men at den forræderiske Minister Leandro, der staaer i Forbindelse med Kongens Niece Clarice, som spekulerer i Tartaglias Død, hos Feen Morgana (ɔ: Chiari) har faaet Opskrifter i Martellianervers, som ville bevirke, at Prindsen døer en langsom Død af Melankoli. Brighella beretter, at Truffaldino er bleven indført ved Hoffet af Troldmanden Celio (ɔ: Goldoni), der er Morganas Fjende, og Truffaldino søger paa alle Maader at faa Prindsen til at le, men Intet hjælper, ei heller de lystige Skuespil, som anstilles i Slotsgaarden. Feen Morgana er mødt for at gjøre Prindsen hypermelankolsk; hun bliver kastet omkuld af Truffaldino; ved hendes Fald brister Prindsen i Latter og helbredes, men Feen springer op og udstøder en frygtelig Forbandelse i Martellianervers (som Truffaldino tidligere af hans flatus har mærket, at han har spoleret sin Fordøielse med), hvorved han fordømmes til en fortærende Elskov til de tre Pommerantser. Prindsen vil nu absolut drage ud at søge de tre Pommerantser;

da Kongen sætter sig derimod, bliver Sønnen grov mod Faderen, hvad han har lært af Chiaris Komedier, og medens Kongen falder i Besvimelse, drager Prindsen og Truffaldino paa Eventyr efter Pommerantserne, medens Pantalone paastaaer, at han vil blande sine og Kongens Taarer i ét Lommetørklæde[1]) for at give de moderne Digtere Stof til uendelige Episoder i Martellianervers. Clarice, Leandro og Brighella ere særdeles taknemmelige mod Fata Morgana; Clarice og Leandro skulle regjere Riget, Brighella skal være Overintendant for de kongelige Skuespil, og nu opstaaer der en Strid, om af hvad Karakter Repertoiret skal være[2]).

I Ørkenen maner Troldmanden Celio Djævelen Fanfarello frem, der tiltaler ham saaledes i Martellianere:

Olà, chi qua mi chiama dal centro orrido, ed atro?
Sei tu Mago da vero, o Mago da Teatro?
Se da Teatro sei, non è mestieri il dirti,
Che sono un' anticaglia Diavoli, Magi e spirti.

Celio svarer i Prosa, at han er en virkelig Troldmand; Djævelen yttrer da:

---

[1]) Jeg ved ikke, hvorfor Meisling, der gjerne beskjærer Gozzis Drøiheder, her har sat „Spyttebakke". I Originalen staaer „fazzoletto". Det er naturligvis et Hib til det rørende Drama.

[2]) Clarice voleva Rapprezentazioni tragiche, con de' personaggi, che si gettassero dalle finestre, dalle torri, senza rompersi il collo, e simili accidenti mirabili; id est Opere del Signor Chiari. Leandro voleva Commedie di carattere id est Opere del Signor Goldoni; Brighella proponeva la commedia improvvisa colle maschere, opportuna a divertire un popolo con innocenza. Clarice, e Leandro collerici, che non volevano goffe buffonate, fracidumi indecenti in un secolo illuminato . . . . Brighella faceva un patetico discorso, commiserando la Truppa Comica del Sacchi senza nominarla, ma facile da intendersi. Compiangeva una Truppa onorata, e benemerita, oppressa, e ridotta a perder l'amore di quel Pubblico, e di cui era stata il divertimento per tanto tempo. — Meisling har med Rette udeladt alle slige til Tid og Sted knyttede Bemærkninger, der vilde være uforstaaelige for almindelige Læsere.

Or ben, sia chi tu voglia, se da Teatro sei,
In versi martelliani almen parlar mi dei.

Men Celio tvinger Djævelen til at høre Prosa og faaer af ham Underretning om Tartaglias og Truffaldinos Skjæbne; han beslutter sig da til at foretage det Nødvendige „a salvar due persone meritevoli, e utilissime alla società" (goldonisk Filisterstil)[1]).

Tartaglia og Truffaldino komme rask afsted, thi en Djævel blæser dem bestandig med en Puster i Bagen, saa stærkt, at naar Vinden hører op, falde de paa Næsen. Gozzi tilføier følgende, af Meisling udeladte, Bemærkninger: Jeg er Hr. Chiari uendelig taknemmelig for den kraftige Virkning, som denne diaboliske Parodi gjorde. I sine Stykker tagne af Æneiden, lod han sine Trojanere i Løbet af en scenisk Handling gjøre meget lange Reiser uden min Djævel med Pusteren. Denne Skribent, som pedantisk haanede alle Andre for Uregelrethed, gav sig selv særegne Privilegier. Jeg har set i hans Ezelino, Tyran af Padova, i samme Scene Ezelino undertvunget, og en Høvidsmand sendt ud for at tage Trevigi, som adlød Tyrannens Magt. I samme Akt af det samme Stykke, i følgende Scene, vender Høvedsmanden seirrig tilbage. Han havde reist over 30 Miglier, havde taget Trevisi, dræbt Undertrykkerne; og i en blomstrende Beretning retfærdiggjorde han denne Umulighed ved sin udmærkede Hests Hurtighed. Tartaglia og Truffaldino maatte tilbagelægge 2000 Mil for at naa til Creontas (Feen, der bevogtede de tre Pommerantser) Borg. Min Djævel med Pusteren forklarer Reisen bedre end Hr. Abate Chiaris Hest.

Forgjæves stræber Celio, der aabenbarer sig for Vandringsmændene, at skræmme dem fra Farten ved at

---

[1]) Gozzi tilføier meget oprigtigt: Celio Mago, che rappresentava in questa inezia il Signor Goldoni, non doveva proteggere Tartaglia e Truffaldino, men undskylder sig med Stykkets overgivne og lunefulde Karakter.

beskrive dem alle Hindringerne: En rusten Jerndør, en forsulten Hund, en af Væde halvraaden Brøndsnor, og en Bagerpige, der maa feie Ovnen med sine Bryster. (Meisling mildner det til Hænder). Men da hans Advarsler ere forgjæves, lærer han dem Midler til at tæmme disse Vogtere og forbyder dem at aabne nogen af Pommerantserne undtagen i Nærheden af en Kilde. Fata Morgana, der har faaet Alt at vide, lægger Planer for at ødelægge Tartaglia og Truffaldino, der lykkelig erobre Pommerantserne, trods Creontas Forbandelser i Chiarisk Stil; efterat hun har anraabt Pindar, med hvem Chiari pleiede at sammenligne sig, slutter hun:

Oimè crepo di rabbia. Tutto mi sento in seno
Il Caos, gli Elementi, il Sol, l'Arcobaleno.
Più non deggio sussistere. O Giove fulminante,
Tuona dal Ciel, m'infrangi dalla zucca alle piante.
Chi mi dà ajuto, Diavoli, chi dal mondo m'invola?
Ecco un' amico fulmine, che m'arde e mi consola.

Den sidste Linie skal være et ligefrem Citat af Chiari.

I tredie Akt ere de to Vandrere paa lykkelig Tilbagefart med de tre Pommerantser, men Truffaldino, der er forrest, lider af en ved Trolddom frembragt Sult og Tørst, hvorved han kommer i tragisk Pathos, da han fristes til at skjære en af Pommerantserne over; en deilig ung Pige springer ud deraf, raaber paa ea Lædskedrik, men dels af Dumhed, dels af Forfærdelse, ser Truffaldino ikke, at der er en Sø lige ved, og den unge Mø døer af Tørst, efterat Truffaldino i sin Fortvivlelse har skaaret Hul paa den anden Pommerants for at lædske hende med, men som indeholder en lignende ung Skjønhed, der ligeledes maa opgive Aanden. Truffaldino er ved at skjære i den tredie Pommerants, lige da Tartaglia kommer til rasende over hans Dumhed (Truffaldino er her som overalt hos Gozzi en ægte Pierrot). Han flygter da og lader den tredie Pommerants ligge, iagttager Celios Instrux og henter Vand til den tredie Skjønhed i en af sine Jernsko (Il caso non ammetteva riguardi di politezza); det er na-

turligvis en fortryllet Prindsesse. Prindsen lover at ægte hende, naar han har været i Byen og faaet andre Klæder. Men Negerinden Smeraldina, der er instrueret af Fata Morgana, benytter Prindsens Fraværelse til at nærme sig Prindsessen, og under Paaskud af at ville frisere hende, stikker hun en fortryllet Naal i hendes Hoved, hvorved hun forvandles til en Due; Smeraldina sætter sig paa hendes Plads (naturligvis er hun gjort ukjendelig ved Trylleri); Prindsen, Kongen og Hoffet komme, og trods Tartaglias Benægtelse af hendes Identitet maa han holde Bryllup med hende [1]).

---

[1]) Herpaa følger en Scene, som Gozzi erklærer for den dristigste i hele Parodien. „De Herrer Chiaris og Goldonis Tilhængere, som vare i Theatret, og som opdagede den bidende Pil, forsøgte Alt for at faa et Vredesudbrud istand hos Tilskuerne, men forgjæves . . . . Goldoni havde en Tid drevet Advokatpraxis ved det venetiske Forum. Hans Maade at skrive paa mindede om Stilen i de Indlæg (scritture), som Advokaterne ved dette agtværdige Forum bruge. Hr. Chiari gjorde sig til af sin pindariske og ophøiede Stil. — Derpaa følger et Skjænderi; Fata Morgana taler i Martellianere, Celio vil ikke give tabt og slaaer ind i de samme Vers. Som Prøve paa Parodien af Begges Stil citeres Slutningen:

Morgana. Con le volanti penne Icaro insuperbito
Poggia al Ciel, scende ai flutti garrulo, incauto, ardito.
Sopra Pelio Ossa posero, Olimpo sopra ad Ossa
Temerarj gli Enceladi per dare al Ciel la scossa.
Precipitano gl' Icari nel salso umor spumante,
E gli Enceladi in cenere manda il folgor tonante.
Salga Clarice al Trono per tuo dolor protervo,
Si tramuti Tartaglia, qual Ateone, in cervo.

Celio (a parte). (Costei mi vuol sopraffare con poetiche sopercherie. Se crede di cacciarmi nel sacco, s'inganna).
Nulla lascierò correre senza risposta, e presto
Applico a tue mendacie un valido protesto.

Morgana. De' Monarchi di Coppe fia libero il paese.
(partiva).

Celio. (le gridava dietro.)
Ed io ti riprotesto, salvis, e nelle spese.

Duen flyver hen til det kongelige Kjøkken, hvor Truffaldino forretter Tjeneste som Kok; frembringer en Døsighed hos ham, saa han brænder to Stege; Pantalone kommer for at underrette ham om, at Kongen og Hoffet venter; alle Mellemretterne, der udførlig opregnes (satirisk Allusion til Opramsningen af slig Detail i Goldonis „Chiozzotte") ere spiste. Truffaldino fortæller Historien med Duen; Begge give sig ifærd med at fange den; da dette er sket, og Naalen er trukken ud af dens Hoved, bliver den atter til Prindsesse. Kongen og Hoffet kommer til, Alt ender som det skal; Celio beder Truffaldino om at holde de martellianske Vers borte fra de kongelige Gryder og Potter; og da Aviserne udtrompetede enhver Komedie af Goldoni, endte Stykket med en Bøn til Publikum om at lægge et godt Ord ind for det hos Avisskriverne.

Stykket vakte Jubel, Alle skulde se det, Aviserne roste det; og Gasparo Gozzi, der i sit Blad Gazzetta veneta ellers altid roste Goldoni, anmeldte det (Nr. 99, Opere Vol. IX, Pag. 199 ff). Efterat have fortalt, at Ingen vidste, hvem Forfatteren var (Gasparos sædvanlige Forsigtighed! han har naturligvis vidst det, da Carlo altid raadførte sig med ham angaaende sine Digtninger), men at man tilskrev flere Forfattere det, giver han en Slags Forklaring af det. Djævelen med Pusteren er en Satire paa Tragediens urimelige Sceneforandringer; Feen Creonta er den krasse Uvidenhed, der holder det gode Drama nede; Pigerne, der dø, da de komme ud af Pommerantserne, ere Tragedien og Karakterkomedien, som ikke kunne holde sig, hvor der er en god Truffaldino; den Overlevende er Commedia dell' arte. Gazzetta hilser i dette Stykke en ny Digtart[1]). Selv den mod

[1]) Chi tenesse, come fece l'autore di questa commedia, bene in mente il detto di quell' antico filosofo: ne quid nimis .... potrebbe aggiungere alla scena anche questo allegorico spettacolo che a noi manca, e che fu sino ad un certo segno la

den reaktionære Aristokrat Carlo Gozzi saa fjendske, moderne doktrinær-liberale Tommaseo maa indrømme, at det er en høist original og vittig Digtning[1]).

Goldoni taug ikke til dette dramatiske Angreb, som han snart mærkede var ham farligere end alle de andre. Ved Karnevalets Slutningsforestilling 1761 lod han Hircanas populære Fremstillerinde fremsige en Prolog i Ottaver i venetiansk Dialekt, med Beklagelser i Skuespillerindens og Digterens Navn over de Angreb, man har rettet mod dem. Goldoni er tilvisse ingen stor Lyriker, og Prologen er, æsthetisk talt, ubetydelig, men den viser os Goldonis gode Tro paa sin Sag og hans Naivetet. Skuespillerinden, Signora Bresciani, siger i sit eget Navn (Str. 2, se Opere di C. Gozzi, Tom. VIII):

Compatime, ve prego, in carità,
Se confusa me vegno a presentar,
Perchè dopo aver tanto sfadigà
Villanie no me par di meritar.
Da mi, da tutti nu s'ha procurà
El mestier con modestia esercitàr,
E pur zente ghe xe (ne so dir come)
Che i Attori strapazza, e stampa el nome.

Hun vil ikke tale om Digteren; han tier og lider, glæder sig ved Publikums Gunst og stoler paa, at han har de Fornuftige paa sin Side.

Solamente el se lagna, e ghe despiase,
Che se diga, che el guasta la moral,
E che penne lo scriva venerande (!)
Con parole sporchissime, e nefande.

(Str. 3.)

Hvorledes skal det stemme overens med god Skik at latterliggjøre en Mand, som ikke fornærmer Nogen? Men det vil heller ikke gaa længe, det skal Boghand-

---

delizia del teatro di Atene, e talora una delle più grate rappresentazioni di quello di Francia.

[1]) Storia civile nella letteraria, Pag. 289.

leren nok faa at føle (Str. 4). Digteren haaber paa Publikums vedvarende Gunst.

Avvilirne i vorria, ma me ne rido.
Ghe vol altro, che Fiabe, a farse onor,
E Maghi, e Strighe, e Satire, e schiamazzi:
Le vol esser Commedie, e no strapazzi.

(Str. 6.)

Tilsidst beder Primadonnaen om Tilgivelse for, at hun saa længe ikke har vist sig, hvilket er begrundet i Sygdom, og ønsker Venetianerne alt Godt. — Det var tillige Goldonis Afskedshilsen, thi i Eftersommeren 1761 reiste han til Frankrig for aldrig mere at gjense Venedig, hvor han følte Grunden vakle under sig.

Gozzi var ikke den Mand, der lod en literær Udfordring ubesvaret. Han skrev et Svar i samme Versform og Dialekt, henvendt til Hircana, hvori han ironisk spørger, hvor han har angrebet Skuespillerne, og om det er en Fornærmelse at lade deres Navne trykke (se ovenfor). Han mener virkelig, at hun er en god Skuespillerinde, om Poeten mener han rigtignok noget Andet. Han vil have, at man skal rose Alt, hvad han gjør; han hyler, naar, efter at han har rystet sex Komedier af sig, den syvende falder igjennem; han beder den gode Ircana[1]) at betænke, hvad en saadan Komedie har kostet Truppen. At Goldoni har fordærvet Moralen, skal Forfatteren bevise ved senere Skrifter. Han skal ikke være bange for de mod ham rettede Satirers Afsætning; de gaa ret godt af. Ganske vist ere „Le fiabe“ ikke nok til at skaffe en Digter Ære; de have imidlertid fyldt Theatret; medens Goldonis Stykker kun have fyldt hans egen Pung:

Almanco, se le Fiabe no corona,
Le ga de bon, che chi le fa, le dona[2]).

(Str. 7.)

---

[1]) Gozzi skriver altid dette Navn uden, Goldoni med H.

[2]) Gozzi tog aldrig Betaling af Sacchi for de Stykker, han leverede ham, saalidtsom Honorar af sine Forlæggere.

Tilsidst beder Forfatteren Signoraen om at sige Goldoni, at han ikke skal anse sig for et uhyre Geni (uomo sovrumano); han er kun en Poet, fordømt til at skrive paa Venetiansk; lad ham vente, til hans Skrifter ere trykte, saa vil han fra at se, hvad Folk dømme om dem[1]).

---

[1]) I 1761 eller 62, rimeligvis efter Opførelsen af „Le tre melarancie“ og „Il Corvo“ ere de to Sange af „Il ratto delle Fanciulle Castellane“, der fortsattes af to andre Granellescher, Dan. Farsetti og Sebast. Crotta skrevne, medens de korte, versificerede „argomenti“ ere af Gasparo Gozzi. Sangene ere skrevne i samme Stil og Metrum som Marfisa og ere fulde af voldsomme Cynismer. I anden Sang parodieres Goldoni under Navn af „Pulejo mago“, som „il medico aveva fatto, e l'assessore,

Poi l'avvocato da poca moneta.
Alfin, quando a Dio piacque, fu Poeta.

fremdeles:

Aveva studiato la Natura, e il mondo,
Degli altri libri poco ne sapeva;
Con tal scienza tutto furibondo
In lingua Uscocca commedie scriveva,
Senza gangheri, mezzo, fin, nè fondo,
Ma un po' di verità, che ci metteva,
Un po' di osceno, e un po' d'adulazione
Chiamava in folla un nugol di persone.

. . . . Tant' arroganza, e superbia aveva fatta,
Che, s'un diceva: Tu se' diffettoso,
E' faceva una faccia contrafatta,
E diceva parole ingiuriose.

. . . . Ancora in scena in gran caricatura,
Metteva Cavalier, Dame, e mercanti
E le famiglie, ch'era buona spia;
E in cambio di baston, danar n'avia.

Han havde tillige skrevet daarlige Sonetter og Kanzoner, men en vis Sacchi Truffaldino gjorde det af med ham, saa han maatte slaa sig paa Muhamedanismen og Magien. Han skal mane en Djævel ud, der bevogter et med Skatte fyldt Bjerg,

Med Goldonis Bortreise (Chiari trak sig kort efter tilbage fra sin dramatiske Virksomhed og flyttede til Omegnen af Brescia. Han oversatte og forfattede stadig en Masse Skrifter og døde i en høi Alder 1785) er den egentlige Strid mellem ham og Gozzi endt. At Gozzi fordrev sine to Fjender og saaledes blev dem kvit, var til stor Gavn for ham. Hans irriterede Sind kom i Ro, den Lykke, som hans første Drama gjorde, bragte ham ind paa en Vei, hvor hans Talent har baaret de rigeste og skjønneste Frugter. Vi kunne ikke gjennemgaa hans øvrige ni „Fiabe teatrali“: „Il corvo“, opført paa San Samuele den 27de Oktober 1761; „Turandotte“ (1762, opført sammesteds); „Il Re cervo“ (1762 sammesteds); „La donna serpente“ (Oktober 1762 paa San Angelo); „La Zobeide“ (November 1763, San Angelo); „Il mostro turchino“ (1763, San Angelo); „I pitocchi fortunati“ (November 1764, San Angelo); „L'augellino belverde“ (en Art Fortsættelse af „Le tre melarancie“, Januar 1765 San Angelo); „Il Re de' Genj“ (November 1765, San Angelo)[1]); men maa indskrænke os til en almindelig Karakteristik af denne eiendommelige af Gozzi skabte dramatiske Digtform, hvori han har gjort et genialt Forsøg paa at idealisere den gamle Folkekomedie ved at føie den ind i en regelmæssigere Kunstform, hvor de gamle Masker bevæge sig som geniale Kontraster

---

der er omflagret af giftige Myg, hvis Stik gjør Folk gale, men siden hans eget Blod er blevet forgiftet af Arrigskab paa Granelleschernе, gjøre Stikkene ham ingen Skade. Dog da han som Reformator ogsaa maa reformere Magien, bruger han ikke de gamle Besværgelsesmidler, men værdifulde Smykker for at lokke Djævelen frem, thi i Sligt bestaaer det moderne Trylleri. Men Djævelen viser sig i Gozzis Skikkelse, forvandler sig derfra til Tartana, endelig til Sacchi, da bliver Pulejo saa angst, at han, trods sin Fedme, flygter i Galop.

[1]) Jeg har opstillet en paa Sandsynlighed grundet Kronologi af disse Stykker, da der findes selvmodsigende Angivelser hos Gozzi.

paa en romantisk eventyrlig Grund. En saadan Karakteristik vil have sin naturlige Plads i næste Afsnit, hvor vi, paa Grundlag af det Foregaaende, ville søge at skildre Goldonis og Gozzis Forfatterfysiognomier, som de fremstille sig i deres dramatiske Digtning og direkte Udtalelser.

IV.

Goldoni og Gozzi som literære Personligheder.

I sine Memoirers 42de Kapitel siger Goldoni i Anledning af Komedien „La bancarotta“:

„Gaaende ud fra Komediens Emblem, som siger „Ridendo castigat mores“, mente jeg, at ogsaa Theatret kunde gjøre sig til et Slags Lyceum med det Maal at forebygge Misbrug og saavidt muligt forhindre deres Følger“. Det er det 18de Aarhundredes sædvanlige Theori, ifølge hvilken Poesien intet selvstændigt Formaal havde, men skulde være Moralens Tjenerinde. I Kap. 57 udtaler kan sig: Jeg søgte at holde mig til Naturen overalt, da jeg stedse fandt den skjøn, især naar den ydede mig dydige Forbilleder og Følelser af den sundeste Moral, og Kap. 56: Den Slags Værker, som i Frankrig benævnes Dramaer, have sikkert deres Fortjeneste og ere en Slags Theaterstykker, der ligge imellem Komedien og Tragedien. Ja man kan sige, at de ere til end mere Glæde for følsomme Sjæle; thi de tragiske Heltes Ulykke interessere mere paa Afstand, medens vore Ligemænds gaa os nærmere til Hjertet. — Det er et Resumé af den La Chaussée-Diderotske Theori, som

ogsaa Beaumarchais hyldede i sine første Stykker, og som Rahbek hos os var Hovedtalsmand for.

Men Ulykken er, at Goldoni mangler moralsk Sands [1]), hvad der tildels var en Følge af hans mangelfulde Dannelse, saa han ikke hævede sig over de Begreber, der herskede i det lidet moralske Samfund, hvori han levede. Hvad han kalder Moral, er egentlig kun praktisk Verdensklogskab, og naar han rigtig rider denne Kjæphest, lammes hans naturlige Lune, og han skriver Komedier som Zelinda e Lindoro, der næsten ikke indeholde et komisk Træk. De Figurer, som han vil have opfattede som ideale, f. Ex. Florindo i „Il vero amico" og Guglielmo i „L'avventuriere onorato" ere kjedsommelige, filistrøse Snakkemaskiner. Som Exempel sidstnævnte Stykkes Akt V, Sc. 3:

Vicerè .... Conoscete voi Donna Livia? Guglielmo. La conosco, Eccellenza sì. Vic. Avete seco alcuna amicizia? Gug. Ella non mi vede di mal occhio. Vic. Anzi sento dire, ch'ella abbia dell' inclinazione per voi. Gug. Volesse il cielo, che ciò fosse la verità! Vic. Che? Ardireste voi di sposarla? Gug. Eccellenza, mi perdoni, il mio costume è dire la verità. Se le mie circostanze mi permettessero di sposare una donna ricca, non sarei sì stolido di ricusarla. La mia nascita non mi fa arrossire, e circa le ricchezze, queste le considero un accidente della fortuna. Siccome la sorte ha beneficato Donna Livia col mezzo di un' eredità, potrebbe beneficar me ancora col mezzo di un matrimonio. — Og i 12te Scene siger Guglielmo i sin Monolog: Un tal matrimonio non sarebbe cosa da gettar via. Lo farei volontieri, ma la povera ragazza (ɔ: hans Forlovede Eleonora, der har reist Landet rundt for at opsøge ham)

---

[1]) Baretti: Les Italiens, Pag. 71. Les notions du juste et de l'injuste sont tellement amalgamés dans la tête de Goldoni, qu'il prend fréquemment l'un pour l'autre. Sml. Bouterwek: Gesch. der Poesie und Beredsamkeit, II, 480 f.

mi fa compassione Diamine! Una ricchezza di questa sorte lo porrò in confronto di una fanciulla, per cui non ho nemmeno una gran passione?

Samme Eleonora er ellers meget let at bringe til Fornuft, thi 21de Scene erklærer hun sig theoretisk overvunden ved sin Rivalindes Raisonnement og praktisk ved en skjøn Sum Penge fra hende. Romantisk Erotik forstaaer Goldoni sig ligesaa lidt paa som Holberg og Molière: han har heller ikke den Sidstes gratiøse Maade at skildre Kjærlighedsforhold paa eller hans Sands for Kjærlighedens Pathos (Le Misanthrope). Jeg mindes kun ét Sted, hvor det ser ud, som Goldoni gjorde Tilløb til noget Romantisk; det er Begyndelsen af Il bugiardo, hvor Scenen er en Gade i Venedig med Udsigt over den maanebeskinnede Kanal, hvor Elskeren synger en simpel venetiansk Sang, vel af ubetydeligt Indhold, men som dog gjør Virkning ved en vis blød Klangfarve, som er egen for den venetianske Dialekt; men man ser snart, at det er noget Tilfældigt; Goldoni har brugt, hvad han havde for Øie hver Dag eller rettere Nat uden at lægge videre Betydning deri; det er Venedigs, ikke Goldonis Romantik. Hans unge Piger ere tidt ubehagelig giftelystne; i den nysnævnte Komedie løbe de to Søstre, der dog fremstilles som respektable Piger, om i Mørke paa Eventyr og minde om de Kvinder, med hvem han havde de i hans Memoirer skildrede Amouretter. Andre Exempler: Lauretta i La madre amorosa vil først absolut have den lastefulde Bankier, men siden slaaer hun strax til, da den opoffrende Moder Donna Aurelia skaffer hende den dydige Ottavio, hvem Moderen egentlig selv havde tænkt paa at ægte; Dr. Balanzonis (Il dottore bolognese) Datter Rosaura i I due gemelli veneziani, forulæmpes hele Tiden af den raa Lømmel Zanettos dyriske Beilen, dog lader hun sig flere Gange forstaa med, at han ikke mishager hende, men da han er død af Gift, bekvemmer hun sig til at tage Lelio, skjøndt denne i Rosauras Nærværelse paa Spørgsmaalet, om han vil ægte hende, svarer: Trenta

mila ducati di dote? La proposizione non mi spiace, og Dialogen fortsættes saaledes: Tonino. E la fanciulla le piace? Lel. A chi non piacerebbe. Trenta mila ducati formano una rara bellezza. Ton. (a Rosaura) .... È contenta? Ros. Io farò sempre il voler di mio padre.

Af slige Træk kunde man, selv hvis man ikke kjendte Goldoni af Memoirerne, slutte, at han ikke var nogen fin Natur. Vistnok vare Italiens Sæder og ere det heller ikke endnu synderlig fine, men det turde dog være tvivlsomt, om Slagsmaal mellem Mand og Kone i Familier, der regnes til det gode Selskab, har været almindeligt, saaledes som det fremstilles i 2den Akts anden Scene af Le donne curiose mellem Lelio og Leonora (sml. Skjændescenen mellem de adelige Ægtefolk Don Roberto og Donna Eleonora 1 Akt, 2den Scene af Zelinda og Lindoro, som foregaaer i Nærværelse af Kammerpigen, som Fruen er skinsyg paa). I La dama prudente giver den adelige Donna Eularia, Stykkets ideale og sympathethiske Figur, sin Page et Ørefigen i en Fremmeds Nærværelse, (2 Akt, 10 Sc.) og i den følgende 12te Scene høres følgende Repliker: Dna Eul. Io non costumo spogliarmi, e vestirmi in faccia dei cavalieri. Marchese. Questa è una cosa che si fa comunemente, e forse non passo giorno, ch'io non abbia l'onore di allacciare qualche busto. Eul. .... In casa mia non ne allaccierete sicuramente. March. Voi siete una donna assai delicata.

Absolut uheldig er Goldoni, naar han vil give sine Helte et Anstrøg af det Heroiske som Kaféværten Ridolfo i La bottega del caffè, hvis forkerte Tegning skarpt og hensynsløst er paavist af Giuseppe Baretti (Frusta letteraria XIV. 15de Apr. 1764). Han strutter af Sententser, tildels endog paa Latin, og prædiker saare smukt for Spilleren Eugenio og Bedrageren Pandolfo; men denne Helt lader sig paa den ene Side skjælde ud for Nar, fræk Karl, Klodrian, Løgner, Æsel osv. af Bagtaleren Don Marzio, og paa den anden Side holder han tappert

Justits i sit Hus og angriber Sønnen af en Mand, hvis Tjener han tidligere har været, med Skjældsord og dragen Kaarde. Baretti ender sin Kritik af denne Figur med den drøie, men ikke ufortjente Snært: In somma Ridolfo è un eroe ritratto dal Goldoni, perchè serva di modello a chiunque si picca d'essere un prudente e costumato gentiluomo.

Medens man ved at fæste Tanken paa de store komiske Digtere som Aristofanes, Shakespeare, Molière, Holberg samtidig faaer Billedet af de af dem skabte mest fremspringende komiske Typer, er der ingen af Goldonis Karakterer, der fremhæve sig paa en særegen Maade for Ens Fantasi; vi vilde vanskelig finde nogen for hans hele Digtning betegnende Figur. Derfor er der en trættende Ensformighed udbredt over hans Stykker; har man læst en halv Snes af hans henved 150 Komedier, kjender man ham tilstrækkeligt. Hvor han har anvendt Maskekomediens Figurer, har han bibeholdt deres traditionelle Typik, Pantalone er f. Ex. i La famiglia dell' Antiquario og i Il bugiardo den velbekjendte retskafne, blødhjertede, snakkesalige og bornerede Gamle[1]), Arlecchino i det førstnævnte Stykke, i I due gemelli veneziani, i Le donne curiose o. fl. den samme dumme Lømmel, og Brighella (som Goldoni gjør sparsommere Brug af) den samme bedragerske Slyngel som i Commedia dell' arte. Men i Almindelighed hjælper Traditionen fra disse Tjenerfigurer Goldoni til virkelige komiske Træk, som f. Ex. i 1ste Akts 1ste Scene af La dama prudente, hvor Colombina værdigt irettesætter Pagen, fordi han har af-

[1]) Den Bevægelighed, denne Figur har, ligesom Jeronimustypen hos Holberg (sml. Jean de Frances, Maskeradens, den honnette Ambitions, Pernilles korte Frøkenstands Jeronimus), saa at man i Il geloso avaro finder Pantalone som en gammel Aagerkarl, der er skinsyg paa sin unge Kone og i La figlia obbediente som en egennyttig Hustyran, er ikke Goldonis Opfindelse; Typen varieres allerede i Maskekomedien.

luret sin Herre og Frue deres Skjænderi og strax efter ivrigt udfritter ham om, hvad de sagde; fremdeles de to morsomme Tjenere Pasquino og Balestra i de første to Scener af anden Akt af Il cavaliere e la dama (hvor Scenernes indbyrdes Symmetri tillige ere aabenbare Reminiscentser fra Maskekomedien). Pasquino, der skal bringe et Brev fra sin syge Herre til dennes Hustru, Eleonora, har tabt dette. Damens hemmelige Tilbeder, Don Rodrigo, kjøber ham til istedetfor Brevet at overrække den fattige, men dydige Eleonora, en Sum Penge under Foregivende af, at den er sendt af hendes Mand. Pasquino svarer først, at det er ham umuligt, fordi han ikke kan sige en Løgn uden at rødme; Rodrigo beder ham gjøre et Forsøg og lover ham en Skudo for et godt Udfald. Pasquino svarer: Per fare, che io non divenga rosso, non vi è altro rimedio, che toccarmi il viso con dell' oro, o con dell' argento. Se questo scudo l'avessi avanti, mi par, che la cosa anderebbe meglio. Han faaer Skudoen, Rodrigo vil da vente paa ham i en nærliggende Kafé. Collo scudo? spørger Pasquino. Rodr. Lo scudo te l'ho dato. Pasq. Quello è per il viso; quell' altra servirà per la mano. Uno per il rossore, e l'altro per la vergogna . . . . Sa Vossignoria come dice il proverbio? Una mano lava l'altra, e tutte due il viso. Sml. 1ste Akt, 1ste Sc. af La moglie saggia, Tjenernes Samtale, medens de drikke Vinlevningerne fra Middagsbordet.

Goldonis kvindelige Figurer ere ulige mere komiske end hans mandlige. Ikke som om han forstod at gjøre dybere Greb i Karaktererne og paa nogen Maade stille et interessant psykologisk Problem frem, hvad der ligger udenfor hans Fantasis og Reflexions Rækkeevne, men hans store Sands for den komiske Overflade kommer ham til stor Nytte paa dette Omraade. De to unge Damer Giacinta og Vittoria i Le smanie per la villeggiatura, som rivalisere i Stads og i Lyst til at ligge paa Landet og dér udfolde den moderne Luxus i Selskabelighed og Toilette, fremstilles i ypperligt dialogiserede

Scener, der, understøttede af et godt mimisk Spil, maa gjøre megen komisk Virkning. 2den Akt 3die Sc. siger Vittoria: Se non vi (ↄ: alla campagna) andasse Giacinta, mi pare che mi spiacerebbe meno di non andar io. Ma ella sì, ed io nò? Ella a far la graziosa in villa, ed io restar in città? sarebbe una cosa da dar testa nelle muraglie, og da den samme Dame i samme Akts 12te Scene besøger sin „Veninde" forat faa at vide, hvorvidt hun tager paa Landet, modtages hun med Kys, Omfavnelser og de sødeste Navne, men strax efter fortæller Giacinta, blot for at ærgre hende, hvor prægtigt et Toilette hun har anskaffet sig til Landopholdet. Vittoria forsikkrer, at hun akkurat har Mage til det, og da det fremgaaer af Samtalen, at den samme franske Skræder, som har syet Giacintas „Mariage", har syet hendes, gaaer Naturen over Optugtelsen hos Giacinta, saa hun raser mod Skræderen, der har vovet at sy Kjoler af den Slags til Andre end hende. Lignende Virtuositet i at male kvindelig Chikane findes i 2den Akts 15de Scene af Il cavaliere e la dama, hvor Donna Claudia og Donna Virginia besøge Eleonora forat udspionere hendes fattige Levevis og hendes Forhold til hendes formodede Cavaliere servente, Rodrigo. Pigen bærer Kaffe om, og de to Damer hviske ivrigt til hinanden:

Virg. (a parte) Donna Claudia, rinfreschi, rinfreschi. Claud. (a parte) E che costano poco. Virg. Viva Don Rodrigo. Claud. (a parte). Poverino! egli spende, e gli altri godono. Eleon. Compatite, sarà poco buono. Virg. Anzi è perfetto. Claud. Non ho bevuto il meglio. (a Virg.) È acqua tinta. Virg. (a Claud.). Non si può bere. Si vuol mettere con noi. Claud. (a Virg.) Figuratevi! Povera pezzente.

Ypperlige ere ogsaa alle de Kneb, som Kvinderne i Le donne curiose anvende for at skaffe sig at vide, hvad Mændene foretage i deres hemmelige Selskab, (Goldoni erklærer Mem. 69 at have tænkt paa Frimureriet) som det tilsidst lykkes dem at trænge ind i. I 2den Akts

5te Scenn spilder Tjenestepigen Corallina med Forsæt Kaffe paa sin Herres Don Ottavios Kjole, faaer ham til at skifte den og tager ud af dens Lomme Nøglen til det Hus, hvor de hemmelige Møder holdes. Naar den unge forlovede Pige, Rosaura (1ste Akt 9de Scene) grædende siger til sin Elsker: Se mi voleste bene, mi direste quel che si fa in quella casa, og efter hans Opregning af forskjellige selskabelige Forlystelser, irriteret udbryder: Fra questi divertimenti avete lasciato fuori il migliore, samt paa hans Spørgsmaal: Che vuol dire? svarer: Quello di passar il tempo colle signore, saa er det et godt afluret feminint Træk. Hele Scenen bør læses som en af Goldonis bedste. Ja, selv de Kvinder, som Goldoni vil vække Sympathi for, ere langt bedre tegnede end de tilsvarende mandlige Figurer, saaledes gjør Hovedpersonen i La dama prudente, Eularia, trods al Mangel paa poetisk Duft et tiltalende Indtryk af mild Klogskab og sund Sands. Af Repræsentanter for Kvindelist turde Mirandolina i La locandiera, Rosaura i La vedova scaltra og Giovannina i Un curioso accidente være de mest vellykkede.

Med Hensyn til Dialogen, der er Goldonis Styrke, staaer vistnok La locandiera høiest[1]). I dette Stykke

---

[1]) Exempler: 1ste Akts 1ste Scene mellem Marchesen af Forlipopoli og Greven af Albafiorita.

March. Io sono il marchese di Forlipopoli. Co. Ed io sono il conte d'Albafiorita. March. Sì, Conte. Contea comprata. Co. Io ho comprato la contea, quando voi avete venduto il marchesato.

Samme Akts 22de Scene: Den lurvede Marchese har endelig overkommet at gjøre Værtshusholdersken Mirandolina, til hvis Hjerte han og Greven ere Rivaler, Foræring af et Lommetørklæde, af hvilket han gjør meget Væsen, og paalægger hende at vise den nybagte, rige Greve det. Greven siger ironisk: Oh, me rallegro. March. Eh niente, niente. Bagattelle. Riponetelo via, non voglio che lo diciate. Quel che fo non s'ha da sapere.

har Goldoni slaaet sig lidt lidt løs fra, hvad han kalder Moralen, og han er heldigst, naar han lader den fare. Man læse saaledes 2den Akts 19de Scene, hvor den kokette Mirandolina gjør det aldeles af med den hidtil saa stoiske Cavaliere, og i 3die Akts 6te Scene har Goldoni naaet til det Bedste, han har præsteret i Dialog, ligesom hele Scenen er komponeret med stor praktisk-theatralsk Sands[1]). Paa de anførte Steder ere Replikerne mere pointerede end ellers, Goldonis Dialogs almindelige Karakter er et jævnt godt Humør, den italienske hyggelige, overfladiske Passiar, hvor man lader Munden løbe — „dico per dir". Ved saaledes at træffe den italienske Dagligtales Karakter gjør Goldoni et særeget hjemligt og behageligt Indttyk paa sine Landsmænd, og lægger man hertil, at der af hans Komedier fremgaaer den samme

---

[1]) Mirandolina staaer og stryger, Cavalieren er skinsyg paa hendes Kellner.

Cav. Voi meritereste l'amore di un re. Mir, (stirando). Del re di spada, o del re di coppe? Cav. Parliamo sul serio, Mirandolina, e lasciamo gli scherzi. Mir. (stirando). Parli pure, ch'io l'ascolto. Cav. Non potreste per un poco lasciar di stirare? Mir. Ah perdoni! Mi preme allestire questa biancheria per domani. Cav. Vi preme dunque quella biancherca più di me. Mir. (stirando). Sicuro. Cav. E ancora lo confermate. Mir. (stirando). Certo. Perchè di questa biancheria me ne ho da servire e di lei non posso far capitale di niente. Cav. Anzi potete dispor di me con autorità. Mir. Eh! che ella non può vedere le donne. Cav. Non mi tormentate più. Vi siete vendicata abbastanza. Stimo voi, stimo le donne, che sono della vostra sorte, se pur ve ne sono. Vi stimo, vi amo, e vi domando pietà. Mir. Sì, Signore, glielo diremo. (stirando in fretta, si fa cadere un manicotto). Cav. (leva di terra il manicotto e glielo dà). Credetemi . . . . Mir. Non s'incomodi. Cav. Voi meritate di esser servita. Mir. (ride forte). Ah, ah, ah. Cav. Ridete? Mir. Rido, perchè mi burla. Cav. Mirandolina, non posso più. Mir. Le vien male? Cav. Sì, mi sento mancare. Mir. Tenga il suo spirito di melissa (gli getta la boccetta, NB. som han selv har foræret hende).

godmodige Livlighed, det samme milde Lune og velvillige Sind som af hans Memoirer ved Siden af et i visse Retninger betydeligt komisk og theatralsk Talent, kan man forstaa, at Italienerne sætte saa høi Pris paa ham, og at de, naar Nationalforfængeligheden lægger sit Lod i Vægtskaalen, stille ham i Rang med Molière. Men en Livs- eller Verdensanskuelse finde vi ikke hos ham, i Kundskab og Intelligents er han ubetydelig, thi han udfyldte aldrig sin mangelfulde Fordannelse ved alvorligt Studium, og hans Moral er, som ovenfor er sagt kun en Konvenientsmoral. Derfor er han ingen Fremskridtsmand som Voltaire; han lader sig føre af Tiden, men fører den ikke; ei heller stiftede han nogen egentlig Skole, thi saavel Grev Giraud som Alberto Nota skylde Franskmændene omtrent ligesaameget som de skylde Goldoni, for ikke at tale om nyere Komediedigtere som Ferrari, Gherardi del Testa, Castelvecchio, Giacometti o, fl.[1])

Carlo Gozzi er i direkte fjendtlig Opposition til sin Tid. Dens Forstandsretning, dens Realitetssands, dens politiske Frihedsstræben var ham en Vederstyggelighed. Kun fordi han i Goldoni ser et Produkt af den franske Retning, farer han saa voldsomt løs imod ham, hans Talent har han paa mange Steder anerkjendt[2]). Og vistnok maa man anerkjende, at det 18de Aarhundredes herskende Aandsretning ikke var en for Poesien i den egentlige Forstand af Ordet gunstig Atmosfære; Gozzi, der var en virkelig Digter, og hvis Dannelse væsentlig var æsthetisk, søgte da bort fra Tidens Retning, som det har været Tilfældet med saamange digteriske Naturer under lignende Forhold, der have søgt at komme tilside

[1]) Amédée Roux. Histoire de la littérature italienne contemporaine. Paris 1870. Livre I., Chap. VI. Liv. II., Chap. VI. Liv. III., Chap. V. Liv. IV., Chap. IV. sml. Francesco Prudenzano: Storia della letteratura italiana del secolo XIX. Napoli 1864. Pag. 239—43.

[2]) Se saaledes Opere Tom. I. Pag. 54. Tom. II. Pag. 134. Tom. IV. Pag. 10.

for Strømmen, tilhøire eller tilvenstre, som det nu kunde falde sig. Gozzi blev en fanatisk Høiremand, en Reaktionær næsten i Joseph de Maistres Stil. Født i det ultrakonservative Venedig, tilhørende dets ultrakonservative Aristokrati, anstrængende sig i haardnakkede Kampe for at redde nogle Rester af sin Slægts gamle Glands, udviklet i et ensomt Stueliv under Studier, navnlig af Renaissancens pragtfulde Poesi, saa han i den nye Tids Ideer én sammenhængende Løgn, et Frafald fra enhver ideal Opadstræben, og i Tidens Stræben efter at forstaa og beherske Materien et himmelstormende Forsøg paa at kigge Gud i Kortene. Overalt finde vi Udtalelser af dette hans Had til sin Tid, i hans Digte, Dramaer, Fortaler, i hans „Ragionamento ingenuo", i hans „Appendice", i hans Memoirer. „Hvis vort Aarhundrede var oplyst, som det giver sig ud for, vilde det ikke have opgivet Læsningen af gamle Bøger og Studering; det vilde opdage, at dets Skribenter Intet sige, som jo er sagt og gjendrevet i sin Tid som fordærveligt" (Appendice Tom. IV. Pag. 14). Som Exempler anfører han de gjennem de nyere franske Komedier docerede revolutionære Grundsætninger. I Anledning af Merciers Stykke „L'indigent", som er opført i Venedig [1]), hvilket han skatter som Læsedrama, men anser som fordærveligt paa Scenen, da det optræder mod Regjeringen og de Rige, siger han: „Ifølge Hr. Merciers Mening ere de Personer, som tjene de Rige og bære deres Livrée, infame .... de Riges Ægteskaber kun Handelsforretninger. Hvad de Rige ere, er Frugten af de Fattiges Blod. Regjeringen sover, Ministrene ere grusomme, haarde og uretfærdige, de Fornemme ere hovmodige, ... Kjøbmændene Flaaere og Aagerkarle." Den italienske Nation kan ikke opdrages ved saadanne Lærdomme [2])." Forskjellen mellem Rige og Fattige vil

---

[1]) Af selve Sacchis Trup, der ogsaa opførte Beaumarchais's Eugénie og Diderots Père de famille paa San Salvatore.

[2]) Sml. Ragionamento ingenuo Tom. I. Pag. 31 f. L'educazione

bestaa, saa længe Verden er til; lad Enhver gjøre sin Pligt i sin Stilling; men den, der ophidser Gemytterne uden at kunne skaffe dem Lægedom, gjør kun Fortræd. Menneskets bedste Velgjører er Religionen, thi den lærer den Rige at give og den Fattige at lide ved at lære dem et andet Liv med Straf og Belønning. I Lighed med Aristofanes mener Gozzi, at naar man vænner Smaafolk til Reflexion, opdrager man let Kjæltringer og Sofister.

VI Bind af Gozzis Værker indeholder en Oversættelse af Boileaus 12 Epistler og en Indledning: Ululati apologetici del traduttore. Her udtaler han sig stærkest og hensynsløstest. Revolutioner, Uorden og Nød i Samfundet skyldes tildels de slette Bøger; nu kunne Italienerne hverken tænke eller digte mere; de leve af Oversættelser fra Fransk og Engelsk, valgte iflæng; det italienske Sprog bliver efterhaanden en papagøie- eller abeagtig Efterligning af de Fremmede. Nu vil Gozzi for en Forandrings Skyld gjøre sig til Abekat og oversætte en Franskmand, der rigtignok har den Feil at have levet vist og exemplarisk, at have været ivrig for sin Religion, og ikke at være moderne[1]). Nu vil jo Helvetius i sin Bog „De l'esprit“ lære os, at Boileaus Dyder vare en Følge af Egenkjærligheden, som alle andre Dyder og

---

del minuto popolo, a cui si concede un divertimento teatrale innocente dalle prudenti mire di chi presiede al governo, sta nella Religione, nell' arti esercitati con sollecitudine, nella cieca obbedienza del suo Principe, nell' abbassar la fronte nel bell' ordine della subordinazione a' gradi della società, e non nel predicargli il jus di natura, le leggi un abuso, un' usurpo tirannico la maggioranza, e per un barbaro giogo lo stabilito per il migliore nella pur troppo infelice umanità.

[1]) Gozzis rigtige æsthetiske Instinkt røber sig i, hvad han Pag. 103—4 siger om Boileau som Digter: Egli non aveva in vero quello certo estro nelle immagini, che si scopre in alcuni Poeti. Appariva pel contrario anzi alquanto secco, ... ma ciò che scapitava dal canto della fantasia, lo racquistava con usura nell' ordine, ne' ben regolati pensieri, nella purità dello stile, nella bellezza del giro, e nella nettezza dell' espressione.

Laster ere det. Det er rigtigt, at der gives en vis tilskyndende Drift (incentivo), fremgaaende af selve det Liv, der rører sig i os, og som er bevægende Kraft for vor Handlen eller Tænken til Andres Fordel eller Skade, men hvis vi nu antage, at dette Incitament, som de Moderne kalde amor proprio, ikke er Andet end den os af Gud givne Sjæl, af hvilken vi gjøre god eller slet Brug, eftersom vi lade os lede af dens gode eller af dens slette Tilbøieligheder, saa kunne vi gjerne indrømme, at amor proprio er Kilden til alle vore Handlinger, men denne filosofiske Opdagelse vil kun kaldes ny i samme Forstand som en af en snild Skræder vendt og moderniseret gammel Kjole.

Det Gode og det Onde vil altid være af forskjellig Art, selv om vi henføre al Handling til Egenkjærligheden som primus motor. Den Glæde, som et Menneske føler ved at gjøre Andre godt, er vel Egenkjærlighed, men tillige Kjærlighed til det Gode, og den Tilfredsstillelse, En føler ved at gjøre en Anden Ondt, er vel Egenkjærlighed, men tillige Kjærlighed til det Onde. Lært paa materialistisk Vis er Sætningen derimod fordærvelig, thi den gjør Mennesket til et Dyr, reducerer det til „ikke at løfte Trynen op af Skarnet“ og til at skeie ud fra de Principers Spor, som altid have været Grundlaget for Menneskenes Storhed og tilskyndet dem til ophøiet Kappestrid i Uegennyttighed, Fromhed, Taalmodighed, Medlidenhed, Billighed, Retfærdighed, kort sagt til den mønsterværdige „Heroisme“ (Gozzis Udtryk for ideal Begeistring). En Filosofi, som doceres med Veltalenhed, og som tilskriver enhver ædel Handling Begjærlighed efter Magt og Ære som Motiv, maa altid vinde Bifald, da Mængden altid har ondt af den Taknemmelighed, der vises de store Mænd; derfor ville de moderne Filosofer strax faa alle Taaber og Slette paa deres Side til ubodelig Skade for Moralen og Samfundet. Den moderne Filosofis Popularitet skyldes væsentlig dens Bannerføreres Veltalenhed. Saalænge Verden har staaet,

har der været Folk, der have lært som Helvetius, Voltaire og Rousseau[1]), de have blot klædt Tankerne paa nye Maader, og da Publikum ikke selv gider tænke, ser det ikke, at det er gamle, for længst afrystede Vildfarelser, de lære. Men vor Tids bedst begavede Aander, begjærlige efter Vinding og Døgnberømmelse, stræbe efter at tilintetgjøre Resultaterne af Menneskeslægtens lange Erfaring, idet de betegne den som en ophobet Masse Fordomme. Derved styrte de Menneskene ned i et Barbari, som der vil behøves Aarhundreders Lidelse og Arbeide for at komme ud af.

For at skaffe Orden og Ro i det gjærende Kaos har alle Tiders Erfaring henvist til to Midler: Religionen og Skafottet.

Det første Middel betegne Materialisterne som en fantastisk Drøm og støtte sig paa Geistlighedens Misbrug deraf, som Fyrsterne have taalt af politiske Grunde for at trælbinde de svage Aander. Det andet betegne de som en Opfindelse af et skjændigt Tyranni[2]), og da det er lettere at give sine Lidenskaber frit Spil end at tøile dem, ere Menneskene utilfredse med Religionens Forbud mod det Første og med den Skræk, Retterstedet indgyder; derfor applaudere de de veltalende Røster. Geistlighedens Laster og Misbrug af Religionen i smudsig Havesyges Tjeneste og Fyrsternes senere Interesse i at

---

[1]) Formodentlig er en vis Sympathi med den poetiske Grund i Rousseau Aarsagen til, at Gozzi er mildere stemt mod ham, idet han siger: Gian Giacomo Russò, il quale tra le molte sofistiche, dannose, false e contradicentisi, da lui pubblicate (sc. massime) non si può negare, che non ne abbia, a parer mio, addotte di ottime. Karakteristisk er ogsaa hans Sympathi med Jansenisterne (Noter til XI Satire Pag. 352 f., sml. Pag. 383 ff., hvor han hylder Pascals Polemik mod Kasuisterne og Probabilisterne i Lettres provinciales, og Pag. 98, hvor han glæder sig over Boileaus Forbindelse med Port Royal).

[2]) Sml. Il Re de' Genj I Akt 2 Sc. Ottomile, che maledisce le forche per no poder sassinar, conformo saria la so filosofica volontà.

aabenbare Sligt for Folkene have lettet Materialisterne Arbeidet. Der har ogsaa været Voltairer i tidligere Tider, men dem kunde den af Fyrsterne støttede Religion faa Bugt med; da vilde det ikke være blevet taalt, at Voltaire (i testament poétique) latterliggjorde Boileaus Epistel om Kjærlighed til Gud.

Som et Slags Tillæg til Oversættelsen af Boileau er føiet et didaktisk Digt i versi sciolti, kaldet „Astrazione“, der viser os Gozzi i den stærkeste Sindsbevægelse. Det har Form af en Bøn og begynder med en Bekjendelse: Gran Dio, tu esisti, io ti confesso. Han vender sig strax mod den rousseauske Paastand, der erklærer Mennesket for godt af Naturen og kun fordærvet ved Opdragelsen, og mod dem, som proklamere Lidenskabernes og Drifternes Frihed og ved Sofismer tilsløre Øiet for Sandheden. Harmfuld apostroferer han dem, hvorfra Forargelsen er udgaaet, dem, der kalde sig Guds Præster, men som opoffre Sandheden for smudsig Vindings Skyld, og han beder Gud føre dem tilbage til den evangeliske Fattigdom, og hvis det Rygte, som man udbreder, at der er mere Velstand og Oplysning i de kjætterske end i de katholske Lande, er sandt, da er det de katholske Præsters Skyld, der holde Sjælene i Uvidenhed for uforstyrret at kunne nyde verdsligt Velvære. Han beder Gud give Kristi Statholder Kraft til at lede Sjælene til den himmelske Lykke og til at vække i Templets Tjenere de gamle Leviters Troskab, Billedet af de hellige Martyrer og den kristelige Fattigdom[1]). Fremdeles beder han Gud ikke at taale de Præster, der skjule deres Verds-

---

[1]) v. 150 ff. indeholde følgende mærkelige Restriktion:
... Cedano (sc. Præsterne) umili
Ed anzi volontarj, e non spronati,
Ciò, che tener non ponno, e'l ceder giova,
Perchè Religione rinverdisca,
Perno maggiore alla concordia, e al bene.
Men det er ikke den eneste Inkonsekvens hos denne kombinerede Natur.

lighed i Munkekutten og ere Parasiter hos Kirkens Fjender og Fritænkerne, samt give sig af med profane og skadelige Studier. Til disse regner Gozzi fremfor Alt Naturvidenskaberne. Gud skaber Mennesket gjennem Mands og Kvindes Forening, og endnu har ingen Anatom fundet Livets Hemmelighed; man har ikke Lov til at efterspore Skabelsens Mysterier — man burde binde de gale Anatomer med de af dem opsprættede Æslers Grimer og trække dem i Daarekisten. Man vil ved kunstig Race-krydsning skabe Bastardformer i Naturen, og med Sligt beskjæftige Præster sig. De skraale op, disse Præster, hvergang der opdages en Fisk, Snegl eller Konkylie, men lade haant om de rhetoriske Studier, der yde Midler til at fremsætte de religiøse Sandheder, saa de præge sig i Erindringen; Præsterne desertere fra deres Gjerning for at opskjære Skruptudser, Frøer, Regnorme og Salamandre med en filosofisk Rhinocerosmine, og de anklage Gud for Kluddreri, fordi vore Lemmer ikke have de lavere Dyrs Reproduktionsevne. Og disse Humbugsmagere (impostori) beskyttes af uvidende Stormænd, der „ville følge med“. Man kalder de Gamle Barbarer! Store Gud! saml ved et Pust af Din Aande disse af de fantastiske Pygmæer kaldte „fabelagtige“ Kæmpers døde Ben; lad dem gaa ud af deres Grave og med forfærdende Røst forsvare deres Ry og Ære! De Gamle lærte Verden at frygte Gud og deres Styrke; de forstode at udødeliggjøre deres Kvinder ved Sang og Heltedaad til deres Ære; nu søger man Kirkerne for at kokettere med løse Kvinder, foregivende et venligt Hensyn til den uvidende Pøbel. Men Pøbelen har faaet Færten af Eders smukke Systemer. I finde det usundt at spise paa Tin som de Gamle, I skulle have pragtfuldt Porcelæn; men usundere end Tinnet ere Eders krydrede Saucer. I indpode Kokopper forat beskytte Livet og gnide de Druknede levende, som om ikke Eders løsagtige og hidsende Liv med dets Vellyst og Likører langsomt dræbte Eder. Ægteskabet forhaanes, Fosterfordrivelser, Ægteskabsbrud og Fødsler i

Dølgsmaal trives. De Gamle grebe ikke ind i Guds Forsynsstyrelse ved Ting som Vakcinationen, men deres større Kraft skaffede dem et rigeligere Afkom; de søgte at gjøre Jorden mere indbringende for Efterslægten, ja — hvad der maaske var ugudeligt — gravede Kanaler forat aflede Sumpvandet; maaske straffer Gud dette Overgreb paa Børnene. Kast kun Stene paa mig og kald mig en tungsindig Koleriker; taler jeg Sandhed, er jeg rigere end Eder Alle. Jubler Orme, thi Eders Aarhundrede er kommet! I ville vel ikke faa Stort at gnave af i mine Bøger, men desmere i de Modernes; thi da de fødes lærde, skrive de Masser deraf; under det skjønne Navn Kultur undertvinger Barbariet os. Hvem der ikke holder af at kaldes gal, han anstille sig gal.

Naar en saadan Mand er Digter, maa hans Digtning enten ligefrem affarves af Had, som vi have set er Tilfældet med en Del af den; eller ogsaa maa den, hvis den skal naa til Fred og Harmoni, flygte bort fra Virkeligheden til Fantasiens stille Drømmeliv. Det har Carlo Gozzi gjort i sine yndige Fiabe teatrali, hvor Alt er saa harmonisk, saa frit-humoristisk i Modsætning til de Bitterheder, Særheder og Bornertheder, vi nylig have hørt og til de tidligere Grovheder mod Goldoni. Naar Gozzi i „L'augellino belverde“ latterliggjør den moderne Filosofi, le vi med af Hjertens Lyst, thi det er en almenmenneskelig træffende Satire, naar de to 18aarige Tvillingsøskende Renzo og Barbarina blive forskruede af filosofisk Læsning; thi det vilde de være blevne ligesaavel af Hegels som af Encyklopædisternes Filosofi, og naar Spækhøkeren Truffaldino er glad over Egoismens Princip, der tillader ham at være en ligesaa stor Slyngel, som han føler Trang til, bliver Indtrykket ublandet komisk uden bitter Bismag.

Den Kunstform, som Gozzi har digtet sine sidste Fiabe i, er ganske som vort moderne romantiske Lystspil. De alvorligere og ædlere Personligheders Dialog er i Vers, medens Maskerne, der stilles op imod dem

som komiske Kontraster, tale i Prosa, stundom ere deres Repliker overladte til Improvisationen (det er altid Tilfældet med Truffaldino og Brighella), men dog saa nøie betegnede med Hensyn til Indhold og Stemning, at Skuespilleren allevegne har en tydelig Veiledning, og tidt naaer Gozzi netop i disse Kanevasscener sin mest spillende Komik[1]). Man læse saaledes Samtalen mellem Kong Tartaglia og hans fordums Tjener, nu Spækhøker, Truffaldino i 2den Akts 3die Scene af L'augelleno belverde, en af Perlerne i Gozzis komiske Digtning. Som Mønster for denne Kunstform har det spanske Drama tjent ham, men de fire Masker give langt mere Afvexling, og Gozzi har forstaaet at udstyre dem med et fyldigere og bredere Lune end den gammelspanske Gracioso, der let faaer noget Marionetagtigt ved sig.

Men medens de spanske Digtere i god Tro saa selve det virkelige Liv i Eventyrets Belysning, kunde en italiensk Digter i det 18de Aarhundrede ikke have en saadan Tro, hvormeget han end beundrede den. Han maatte derfor ty til Eventyr, som for Alles Bevidsthed vare Eventyr, og han indlader sig modigt derpaa. Han har Mod til i Il Re Cervo at lade en Forvandling som følgende foregaa paa Scenen: Kong Deramo lader i Kraft

---

[1]) Héroisme et caricature se confondent dans ces drames. L'ironie est attribuée aux Truffaldin et aux Pantalon; Gozzi a senti qu'elle est populaire de sa nature; il lui a donné la prose pour expression, et le patois pour symbole. . . . . Quand Brighella l'intrigant s'exprime en dialecte bergamasque, la vivacité sautillante, la prononciation presque gasconne du personnage, fait mieux ressortir la moquerie qui apparaît en saillie, le langage est bas comme l'acteur; l'activité de ses paroles trahit cette alerte avidité dont Brighella est le type. Pantalon se montre-t-il sur la scène, son patois est tout sensuel, il est doux, naïf, plein de bonhomie: c'est le patois de Venise. A côté de ces symboles . . . . se jouent des êtres plus nobles, plus purs; ceux là parlent poésie.

Philarète Chasles: Études sur l'Espagne. Pag. 557.

af en magisk Trylleformel sin Sjæl gaa over i en død Hjorts Legeme, medens hans eget falder dødt til Jorden, men den forræderske Tartaglia benytter sig af Trylleformlen til at bemægtige sig Kongens Legeme og saaledes udgive sig for ham. Han naaer at blive Deramo i det Ydre, men sin Stammen og sit latterlige Væsen beholder han, og Angela, der elsker Kongen, er den Eneste, der føler sig frastødt af den nye Deramo — en smuk poetisk Hævdelse af den elskende Kvindes instinktmæssige Klarsyn[1]). I „La donna serpente“, ser man lige for sine Øine Cherestani forxandles til en Slange, og i Zobeide blive Truffaldino og Brighella fra vilde Dyr til Mennesker. Hele Fehistoriens Apparat er benyttet. „Kongen og Dronningen straalende i Silke, Atlask og Ædelstene; en fantastisk og umulig Arkitektur, som tegner sig skarpt paa en dyb, glimrende og klar Azurhimmel“ (Ph. Chasles Pag 552). Naturlig er Gozzis Tanke ofte bleven ledet

---

[1]) I 2den Akts 15de Scene siger hun til Tartaglia:

. . . . È quella
La bella faccia, e quelle son le belle
Membra, che amor m'hanno ispirato. Pure
I gesti non son quelli, i sentimenti
Dello spirito vostro, il favellare,
L'elevatezza del pensar sublime,
Le delicate immagini non sono,
O non mi sembran più quelle, che 'l core
M'han rubato dal sen, che m'han sforzata
A palesarvi l'amor mio, c'han mosso
Il desiderio in me d'avervi sposo.
Perdon, mio Re, perdono, le bellezze
Del vostro corpo la cagion non furo
Del vero affetto mio. Furo le nobili
Forme del pensar vostro, e le ingegnose
Immagin dello spirto, e i gravi modi,
Che uscien dall' alma vostra, che m'han presa,
Quelli ch'io non più trovo, o che mi sembra
Più non trovar in voi, per mia sventura.

Repliken kan tjene som Prøvestykke paa den skjønne Diktion i Gozzis Fiabe.

hen til Orienten, Fehistoriernes Hjemstavn, hvor den fortryllede Natur stiller sig fjendtlig mod Mennesket, men dog tilsidst maa give efter for Aandens og Hjertets Heroisme. Af de ni Fiabe er Handlingen i de sex henlagt til det fjerne Østen (Turandotte, Zobeide, Il Re de Genj, La donna serpente, Il mostro turchino, I pitocchi fortunati)[1]. Midt i disse orientalske Omgivelser optræde Maskerne som italienske Eventyrere og Industririddere.

Gozzis ideale Figurer ere Alle udstyrede med, hvad han kalder „eroismo“, Det er Naturer, som have Kraft til at lide og offre sig, som tør se Martyriet for en ædel menneskelig Følelse under Øine. Saaledes er Prinds Jennaro i „il Corvo“ Broderkjærlighedens Heros; Barbarina, der i L'augellino belverde først viser sig som forskruet og forfængelig, bliver af Broderen Renzos Dødsfare vakt til selv at vove Livet forat frelse ham; i Il Re de' Genj forherliges Zelicas, Dugmès og Sarchès fromme Heltemod og Resignation; i Turandotte og La Donna serpente seirer den troende og ridderlige Elskov; i „Il mostro turchino“ og „I pitocchi fortunati“ krones Kjærlighedens Troskab hos Taer og Dardanè, hos Saed og Zemrude. Det er Opgaver, lig Herkules's Arbeider, som stilles Gozzis Helte at løse. Træffende siger Philarète Chasles (Ét. sur l'Esp. Pag 556), at Gozzi har havt en forunderlig Intuition af denne fra Middelalderen stammende Femythologi. „Han har opfattet dens Aand, han har omdannet den til glimrende Poesi. Han har forstaaet at blande den ridderlige Aand med den orientalske Magi, af denne Forbindelse er der fremgaaet en yndefuld og ny Digtning. Hans Helte aande denne Æresfølelsens Idealisme, der er laant fra det spanske Drama, og som, ifølge Burkes smukke Udtryk, føler Forhaanelsen

---

[1]) Gozzi henregner dette sidste Stykke til Fiabe, men har deri ganske givet Afkald paa det Eventyrlige. Vi vilde kalde det et romantisk Lystspil. Tartaglia er den komiske Hovedfigur og er særdeles morsom.

som et Saar.“ Gozzi erklærer selv (Fortalen til Il Re de’ Genj. Tom. III. Pag. 130), at der udkrævedes til den af ham skabte Genre „robuste“ Situationer, og det er unægteligt, at han har formaaet at anslaa stærkt pathetiske Strænge. Blot et Exempel af Il mostro turchino (5 Akt, 4de Scene), hvor den til et Uhyre forvandlede Prinds Taer troer, at det sidste af alle de herkuliske Arbeider, som det er blevet ham paalagt at lade udføre ved sin Brud Dardanè til Begges Frelse, er ved at mislykkes, og at han maa dø:

. . . . Giunto all’ estremo
Sono de’ mali miei. Che sperar posso
In sì brevi momenti? Il sol già parmi
Veder tuffarsi in mar. Sentir già parmi
Vicino . . . . oh Dio . ., vicino è quell’ interno
Triemito miniacciato, e nelle vene
L’ardor predetto, e l’agghiacciata mano
Sopra ’l cor sento, e ovunque gli occhi giro,
Della morte l’immagine discopro.

(Sml. Sc. 5)

. . . . ohi sento
Si tuffa il sol nell’ onde . . . . Oimè, qual foco
M’arde nel capo! . . . . qual triemito orrendo
M’assale i nervi . . . . e qual rigida mano
M’opprime il cor nel seno! . . . .

Men den noeget nøgtern-rationelle Sismondi har ikke Uret, naar han siger, (De la littérature du Midi de l’Europe. Tom. II, Chap. XIV, Pag. 395) at vistnok ere de ømme og lidenskabelige Stemninger udtrykte med en fra Hjertet kommende Poesi, men da man rives fra den ene Forbauselse til den anden, frembringe navnlig Spænding og Nysgjerrighed Interesse for Stykket — og derefter tilføier: On dirait que les facultés, poussées à un certain degré, s’excluent l’une l’autre, et que l’imagination trop développée n’admet pas la sensibilité. Il n’y a certainement aucune situation plus déchirante que celle de sa Zobéide, et cependant il serait impossible, je crois,

que cette pièce fît jamais répandre une larme à personne?“ Hvorfor? Simpelt hen fordi Gozzi rykker sine Personer op i en overjordisk Æther og ikke som Shakespeare lader dem leve og røres i Livets og Realitetens Atmosfære. Hos Shakespeare er den enkelte Persons Pathos en Følge af hans Natur, der bringer ham ind i den tragiske Situation; hos Gozzi staaer en transcendent Skjæbne, der vilkaarlig og irrationelt griber ind i de Handlendes Liv, bagved, og den formidles aldrig med Fornuften. Dette støder ikke i det fortalte Eventyrs naive episke Form, men Dramaet er ifølge sit Væsen en Digtart, der gjør strængere Fordringer til en logisk Kausalnexus mellem Skyld og Straf[1]). Naar derfor Baretti i sin Begeistring for Carlo Gozzi erklærer (Les Italiens Pag. 91): Han er næst Shakespeare efter min Mening den overordentligste Mand, man har set i noget Aarhundrede; Gozzi har en Retning i Fantasien, som bringer ham til at skabe Karakterer og Væsner, som ikke findes i Naturen, og som dog ere meget naturlige og sande, og saaledes er Kalibans Karakter i „Stormen“, saa glemmer han, at Shakespeare foruden saa deilige dramatiske Capricci som „Midsummernightsdream“ og „The tempest“ har skabt Lear, Hamlet, Macbeth, Othello osv., hvor den haandgribeligste Realitet er bleven den

---

[1]) Ph. Chasles Ét. sur l'Esp. Pag. 557. Aussi malgré le talent du poète, ses oeuvres sont-elles plutôt de chaudes et brillantes esquisses que des productions achevées. Vous y remarquez des indications spirituelles, satiriques, profondes; le dialogue en est habile, passionné, énergique, mais la necessité de suivre, en haletant, le cours précipité des événements miraculeux qui forment le tissu du drame contraint le poète à se contenter de quelques touches larges et fortes sans les détailler et les expliquer avec précision. De là le véritable dèfaut de Gozzi: quelque chose de lâché, d'incomplet et de précipité dans l'ensemble, de la vigueur, de l'abandon et de la verve, mais de l'incorrecti .

mest storartede Poesi. Carlo Gozzi hører ikke til Poesiens verdenshistoriske Heroer; han er en yderst interessant italiensk Speclalitet. I sit Fødeland er han indtil Dato lidet kjendt og lidet agtet, selv Nyere som Tommaséo ere opfyldte af Harme imod ham paa Grund af hans Færd mod Literaturens forkjælede Barn Goldoni. Hans Værker maa man søge hos Antikvarerne, og hans høist geniale „Memorie“ ere en stor Sjældenhed, som et heldigt Tilfælde har bragt mig i Besiddelse af. Maffei, der i sin Literaturhistorie er fuld af varme Lovtaler over Goldoni, siger om Carlo Gozzi (Vol. II., Pag. 140): Grev Carlo Gozzi vilde i „de tre Pommerantser“ parodiere Goldoni i Celio Magos og Abate Chiari i Fata Morganas Figur. Han gjorde Ret i at snærte (mordere) den svulstige Chiari, der var en sand Discipel af Seicentisterne, men man maa i høi Grad dadle, at han har hudflettet (lacerato) Goldoni og gjort det fordærvelige Forsøg istedetfor dette store Genis belærende Komedier at sætte sine Fiabe, disse monstrøse Digtninger, i hvilke han indfører Fehistorier og paa en forunderlig Maade blander det Alvorlige og Følsomme med det Fantastiske og Latterlige.“ Denne æsthetiske Enfoldighed klinger stadig gjennem den italienske Kritik, selv efterat den italienske Nyromantik ved Berchet, Manzoni, Niccolini og Grossi har ført Literaturen bort fra det 18de Aarhundredes Baner. Baade Maffei og Gherardini ere forbittrede over den Anerkjendelse, som denne sære Romantiker i Paryktiden fandt udenfor Italien. Allerede i sin „Italiänische Reise“ (Brev dateret Venedig 6te Okt. 1786), anerkjender Goethe, hvor klogt Gozzi har forbundet Maskerne med de tragiske Figurer. Schiller bearbeidede Turandot for det tydske Theater (opført i Weimar 30te Januar 1802), Mad. Staël Holstein siger i Corinne (Liv. VII., Chap. I): Gozzi, le rival de Goldoni, a bien plus d'originalité dans ses compositions; elles ressemblent bien moins à des comédies régulières. Il a pris son parti de se livrer fran-

chement au génie italien, de représenter des contes de fées; de mêler les bouffonneries, les arlequinades, au merveilleux des poèmes; de n'imiter en rien la nature, mais de se laisser aller aux fantaisies de la gaieté, comme aux chimères de la féerie, et d'entraîner de toutes les manières l'esprit au delà des bornes de ce qui se passe dans le monde."

Det er en Hylding af den tydske og franske Romantiks Forløbere. Der var Noget hos Gozzi, der faldt sammen med, hvad navnlig den tydske Romantik satte som sit Maal. Fr. Schlegels „Ironie" har sit Analogon i Gozzis Foragt for Tiden og Virkeligheden og i den Maade, hvorpaa Komiken kaster parodiske Streiflys paa det Pathetiske, stundom som i L'augellino belverde indenfor samme Personlighed, hyppigst dog ved Maskernes komiske Kontrast til de alvorlige Figurer, som naar Brighella i Il mostro turchino roser sig af sin Heroisme, der bestaaer i, at han uden at græde, kan trække sin Søster Smeraldina hen til Hydraen, der kræver en ren Jomfru til sin Føde, og tilføier (4de Akt 6te Sc.), at al anden Heroisme er en gammeldags Ting, som er modbevist ved den sunde Fornufts Inokulation, og at hvis Smeraldina havde studeret den moderne Filosofi, vilde hun ikke have været Jomfru[1]). Den tydske Romantiks Forkjærlighed for Undineexistentser, Natursjæle, der hige op mod det Menneskelige, hvortil de naa ved Kjærligheden, men først gjennem mange Lidelser, har ogsaa sit

---

[1]) A. W. Schlegel: „Ueber dram. Kunst und Literatur". II Theil 8te Vorlesung): Seine (ɔ: Gozzis) prosaischen, meistens aus dem Stegreif spielenden Masken bildeten ganz von selbst die Ironie des poetischen Theils ..... Hier nur so viel, dass es (ɔ: det Komiske i det romantiske Drama) ein in die Darstellung selbst hineingelegtes mehr oder weniger leise angedeutetes Eingeständniss ihrer übertreibenden Einseitigkeit in dem Antheil der Fantasie und Empfindung ist, wodurch also das Gleichgewicht wieder hergestellt wird."

Forbillede i Feen Cherestani i „La donna serpente“. Den mest begeistrede tydske Beundrer fandt Gozzi imidlertid i Hoffmann (se „Leiden eines Theaterdirectors“ og „Die Serapionsbrüder“ 1ster Th. 1stes Absch. i Stykket Der Dichter und der Componist). „Kun i det sande Romantiske, siger Ferdinand, blander det Komiske sig saa vittigt med det Tragiske, at begge smelte sammen i Et til Totaleffekten, og gribe Tilhørernes Gemyt paa en egen, vidunderlig Maade.“ Det Bizart-Romantiske er fælles for Tydskeren og Italieneren, Begge have de deres Hovedstyrke i at lade Eventyrets fantastiske Verden og Realitetens Komik rykke ind paa hinanden og belyse hinanden ved effektfulde Streiflys, men som Tydsker er Hoffmann dybere og dunklere; han rives selv med i sin Fantasis hvirvlende Malmstrøm, man faaer tidt det Indtryk af ham, at han selv er hallucineret; han blander Fornuft og Galskab sammen, som det sker i Drømme. Paa den Maade svælger Gozzi ikke i Mystik; hans Symbolik er klar, ikke higende efter dybsindig Dunkelhed[1]); han har altid Forstanden med paa sin Vandring gjennem Feverdenen. Han lader Zelou sige i 5te Akts 6te Scene af Il mostro turchino:

Son l'ombre, i mostri, i cambiamenti, e l'Idre,
I flagelli, le morti, e le vittorie,
Che voi vedreste in questo vostro Regno,
Alte dottrine, allegorie, che un giorno
Molto avran pregio, or disprezzate sono
Da moderni scrittor.

Gozzi er ingen Reformator af den italienske Poesi; han er tværtimod en Digter, der dels forsøger at restau-

---

[1]) Heibergs Doktordisputats: De poëseos dramaticæ genere hispanico etc. Sectio III Cap. I: Quamvis haud negari potest, Gozzina dramata esse romantica, nihilo tamen secius, quum symbolici nihil contineant, et sensum tragicum et comicum plus quam romanticum excitent, cum dramate hispanico etiam hac ratione non possunt comparari.

rere de gamle Former i sin lyriske og episke Poesi, dels søger at bringe Liv i den omtrent trehundredeaarige Maskekomedie, men Tiden krævede noget Nyt, derfor kunde Gozzis Betydning, uagtet hans store Talent, kun blive lokal og af kort Varighed. Han vil holde paa det gamle Nationale, men ser ikke, at den stagnerede italienske Aand maatte med ind i Kulturkampen for Tidens sociale Krav, og at det var ligesaa umuligt at bringe Betingelserne for Ariosts og de gamle Toskaneres Poesi tilbage som at løfte Republiken Venedig til dens gamle Storhed. Men han er et yderst interessant Exempel paa Traditionens Magt; i hans Hjerte lever endnu den klassiske italienske Literatur, efterat den har maattet vige for det 17de Aarhundredes Manierisme og Concettistil og igjennem dette og en Del af det næste Aarhundrede er bleven udvandet i den fade Hyrdepoesi i den arkadiske Stil. Vi ville slutte disse almindelige Betragtninger med Philarète Chasles træffende Ord (Sur l'Espagne Pag. 554—55): Da denne dalmatiske Venetianer (?) saaledes omdannede den spanske Imbroglio til et satirisk Feskuespil, sank det sociale Tømmerværk, der var helt raaddent i sine Sammenføininger, sammen med en dump Lyd; Gozzi hørte kun altfor vel denne Trusel, han morede sine Landsmænd, som man giver Matroserne rigeligt Brændevin under Uveir. Som Børnefortællinger, fulde af Ynde og Kraft, ere Gozzis Dramaer Mindesmærker fra en forgaaet Verden. Man tager feil, hvis man kalder dem frivole: hele Venedigs Tilbagegang, dets Trældom og dets forsvundne Magt ere indeholdte deri. Det Folk, som frembringer en Literatur af den Art, har intet Mere at gjøre i Verden; det har passeret Alderdommen, det gaaer i Barndom. Gozzi betegnede ved sine glimrende, farverige, barnagtige og dristige Digtninger den sidste Periode af dette strænge Formynderskab, under hvilket San Marcos Folk havde mistet sine Borgerrettigheder uden at miste sin Fantasibegavelse og

sin Tørst efter Nydelser. Derimod ere Gozzis pikante Fantasifostre det sidste Resultat af denne sociale Situation, hvor et Folk med en glødende Fantasi er tvunget til kun at give sig af med sine Fornøielser."

Og Carlo Gozzi staaer ene; han har ingen Efterfølgere; det 19de Aarhundredes italienske Romantik har ikke en Tone i sin Sang, der minder om hin sære Venetianer.

V.

Slutning.

For Fuldstændigheds Skyld bør Goldonis og Gozzis senere Liv angives i al Korthed.

Goldonis Beundrer Gherardini mener selv (Vita del Goldoni Pag. 18), at det maaske var Kampen med Gozzi, der drev Goldoni fra Venedig. Den Lykke, de italienske Skuespillere i Paris havde gjort med hans Commedia dell' arte: Il figlio d'Arlecchino perduto e ritrovato, bragte nogle fornemme Franskmænd til at foreslaa Forfatteren at tage til Paris og der virke for Théâtre italien. Henimod Slutningen af Sommeren 1761 kom han dertil, og efter i fire Maaneder at have orienteret sig i de nye Forhold og gjort fornemme og literære Bekjendtskaber, optraadte han med en Komedie i tre Akter: „L'amor paterno, o la serva riconoscente“, men den faldt helt igjennem, og Goldoni var nærved at forlade Paris af Fortvivlelse. Men da han var kommen sig af den første Bestyrtelse, tog han sit Parti som en praktisk Mand. Han saa, at Commedia dell' arte altid trak Hus til Théâtre italien, og trods sine Principer om Artens Forkastelighed skrev han i to Aar fire og tyve Librettoer til improviserede Komedier og leverede desuden en Operatext til Lissabon.

Hans Engagegement ved Théâtre italien var ved at udløbe, da en Hofdame hos Dauphinens Gemalinde fik ham ansat som Lærer i Italiensk hos Ludvig XV's Søstre (hvem Beaumarchas et Par Aar tidligere havde undervist i Harpespil), men han havde tidt (ligesom Beaumarchais) ondt ved at faa sin Løn. Hans Omstændigheder vare trykkede, Tabet af et Øie bidrog ogsaa til at forknytte ham, men efter tre Aars Forløb lykkedes det Prindsesserne at skaffe ham en aarlig Pension paa 3600 Francs, som han vedblev at nyde, efterat han havde ophørt med sin Virksomhed.

Det er et Bevis paa Goldonis Evne til at sætte sig ind i Forholdene, at han i November 1771 fik opført paa selve Théâtre français sit paa Fransk skrevne Stykke „Le bourru bienfaisant", der hører til hans bedste, og som selv Carlo Gozzi (Ragionamento ingenuo Opere Tom. I) roser. „L'avare fastueux" fra 1773 gjorde ingen Lykke; Goldoni trøstede sig med atter at arbeide for det italienske Theater i Paris, sendte Stykker hjem til Venedig og en Operabuffatext til London. Men nogle Aar efter Goldonis Bortreise fra Venedig havde han faaet en ny, ikke mindre heftig Modstander af sin dramatiske Virksomhed i Udgiveren af det bidske, men aandfulde Tidsskrift „La frusta letteraria", Giuseppe Baretti[1]), en genial literær Zigeuner, men de fleste af sine Landsmænd langt overlegen i Alsidighed og Kundskab til hele den europæiske Literatur. Født i Turin 1719 løb han i sit 16de Aar bort fra sit Fædrenehjem, førte i nogle Aar et omflakkende Liv i Norditalien, gjorde i Venedig Brødrene Gozzis Bekjendtskab, var yndet som Leilighedsdigter til Raccoltaerne, drog 1751 til London, hvor han kummerligt ernærede sig som italiensk Sproglærer; et engelsk-italiensk Lexikon, som han udgav 1760, skaffede ham Mldler til at vende tilbage til Italien, men han besaa forinden Portugal,

[2]) Se Maffei: Storia della letteratnra italiana, Vol. II.

Spanien og Frankrig, udgav i Milano sin Reisebeskrivelse i Breve, men blev forhindret i at fortsætte den, hvorfor han begav sig til Venedig og stiftede der det kritiske Blad „La frusta letteraria“, der udkom fra 1763—65. Han siger i Introduktionen, at han har til Hensigt at forsyne sig med en „metaforisk“ Tamp (frusta) og bruge den voldsomt paa alle disse dumme og elendige moderne Forfattere, som hver Dag opsmøre urene Komedier, taabelige Tragedier, barnagtige Kritiker, tvetydige Romaner, frivole Afhandlinger, og Prosa og Poesi af enhver Art, som hverken har Saft eller Kraft, eller den ringeste Evne til at glæde eller more Læserne og Fædrelandet. Han angreb lidenskabeligt og personligt, og hans Nom de guerre Aristarco Scannabue blev snart forhadt og frygtet; men sjelden har noget Tidsskrift vist saa alsidige Kundskaber, saa frit et Blik og en saa hensynsløs Kamp for sin Overbevisning. Carlo Gozzi omtaler ham ikke i sine Memoirer, men det er bekjendt, at han stod i Forbindelse med Granellescherne og specielt med Brødrene Gozzi [1]). Naar vi læse hans haanende Kritiker af Goldoni, hvori han bebreider ham Mangel paa moralsk og æsthetisk Takt, Trivialitet, Uvidenhed, slet Stil, er det, som vi hørte en Gjenlyd af Carlo Gozzis Kritik, men Barettis er mere detailleret, udførligere motiveret og forsaavidt endnu mere slaaende. Og dog er Barettis Standpunkt noget forskjelligt fra Carlo Gozzis, thi vel hævder han ligesom denne de nationale Klassikeres Storhed, men hans Færden i flere Lande har udvidet hans Blik; han paaviser slaaende, hvorledes Goldoni i sin „Pamela maritata“, der spiller i England, har vist et storartet Ubekjendtskab med alle engelske Forhold (Nr. 22) sml. Nr. 25, Anmeldelsen af „Pamela fanciulla“; Nr. 14 af La bottega del caffè; Nr. 12 Delle commedia di

---

[1]) Tommaséo: P. Chiari etc., Pag. 284, sml. Frusta letteraria Nr. 8 (Anmeldelse af G. Gozzis Dodici sermoni) Nr. 20 (Osservatore veneto af Samme).

Carlo Goldoni, avvocato veneto, Tom. I, hvor Kritiken ogsaa tager andre Udgangspunkter. Da Baretti i sit Nr. 25 ikke havde udtalt sig med behørig Agtelse om Kardinal Bembo som Digter, der var født italiensk Adelsmand, forbød den venetianske Regjering Tidsskriftet, i hvilken Anledning Baretti skrev i et Brev: Man maa ikke engang kalde venetianske Adelsmænd ringe Digtere to hundrede Aar, efterat de ere døde. Efter mange Omvexlinger blev han Sekretær ved Kunstakademiet i London, men blev, da han i Selvforsvar mod et natligt Overfald paa Gaden havde saaret en Englænder dødeligt, anklaget for Mord; imidlertid plæderede han sin Sag saa vel, at han blev frikjendt. Efter nogle Aar at have levet i yderlig Trang, fik han en Understøttelse paa 80 Pund aarlig af Regjeringen og døde i London 1789.

1787 endte Goldoni sin literære Løbebane med Udgivelsen af sine tidt nævnte Memoirer i 3 Bind. Det er efter dem, at det i denne Afhandling forsøgte Billede væsentlig er tegnet. Han fortæller simpelt og prunkløst, livligt og morsomt, men han giver os ikke en eneste original Tanke, har intet eiendommeligt Syn paa Livet eller Kunsten; hans Reflexioner ere saa godt som altid trivielle.

Under Revolutionen berøvede man ham først hans Pension; Fattigdom og Glemsel truede ham, og han blev syg. Paa Joseph Marie Chéniers Forslag dekreterede vel Konventet d. 7de Januar 1793, at Pensionen paany skulde udbetales ham, men Dagen efter døde han, 86 Aar gammel.

Carlo Gozzi blev endnu ved i en Række Aar at støtte Sacchis Trup. Han blev betragtet af dens Medlemmer med dyb Venerotion, de skyldte ham jo deres Existens; hans imponerende Personlighed og navnlig den Omstændighed, at han ikke vilde tage mod en Skilling for sine Stykker, gav ham end mere Respekt. Han tog sig af Skuespillerindernes literære Opdragelse, de maatte øve sig i at skrive Udarbeidelser i Modersmaalet og

oversætte fra Fransk, ja han vaagede over deres Moralitet og sørgede for, at de, der gjorde Skandaler, bleve viste bort fra Selskabet; han stod Fadder til de gifte Skuespillerinders Børn, og naar han ikke kunde forhindre de Ugifte i at have Amouretter, søgte han dog at holde dem fra at sælge sig til fornemme Roués; han siger om Sacchis Skuespillerinder (Mem. inut., Parte II, Cap. III, Pag. 22): Esse facevano all' amore per istinto, per inclinazione, e per l'esempio che avevano avuto di erede in erede. Stundom arrangerede Gozzi honnette borgerlige Giftermaal for dem; stundom maatte han værge sig mod deres, vel sagtens ikke uinteresserede, erotiske Angreb paa ham selv og mod deres Jalousi, naar de troede, at han foretrak en Enkelt; stundom lode de ham læse de Kjærlighedsbreve, som de havde modtaget.

Andet Afsnit af Carlo Gozzis dramatiske Virksomhed er ogsaa af Interesse, men da den ikke vedkommer denne Afhandlings Æmne, maa vi nøies med at berøre den i Forbigaaende. Allerede 1762 havde han leveret Studier efter den spanske Ridderkomedie (comedia de capa y espada) i „Doride ossia la Rassegnata“ og i „Il cavaliere amico“; 1767 kom en bearbeidet Oversættelse: „La donna vendicativa“, som hvis Kilde Gozzi angiver „Rendirse a la obligacion“ af Don Diego y José de Cordova; næste Aar opførtes „La caduta di Donna Elvira, Regina di Navarra“, Prologo tragico, med dens Fortsættelse „La punizione del precipizio“ efter Matos Fragosos „La venganza en el despeño y el tirano de Navarra“; 1769 bearbeidede han en af Calderons ypperste Komedier „El secreto á voces“ under Navn af „Il pubblico secreto“: 1771 Calderons „Gustos y digustos son no mas que imaginacion“ og kaldte den „Le due notte affannose; fra samme Aar er „La donna innamorata da vero“ efter en Spanier, hvis Navn Gozzi ikke har kjendt; fra 1772 er „La principessa filosofa“ efter Moretos „El desden con el desden“, fra 1773 „I due fratelli nimici“ efter samme

Forfatter; „Il moro di corpo bianco“ er efter José de Cañizares og opførtes 1776; 1777 spilledes „Le droghe d'amore“ efter Tirso de Molinas „Zelos con zelos se curan“; 1778 „Il Metafisico, o sia l'amore e l'amicizia alla prova“, hvis Originals Titel og Forfatter Gozzi har glemt (!); heller ikke nævner han Calderon som Kilde til sin uopførte Melodramatext „Eco e Narcisso“ [1]) (se Ticknor: History of Spanish literature, Vol. II, Pag. 373, Note). Disse ere de Bearbeidelser efter spanske Dramaer, som findes i Udgaven af 1772, med Undtagelse af „Le droghe d'amore“, der er føiet til 3die Bind af Gozzis Memoirer. Dette Stykke gav Anledning til en Skandale. Skuespillerinden Teodora Ricci, som Gozzi i en Række Aar havde taget sig specielt af paa sin myndig-beskyttende Maade, havde gjort ham den Sorg at indlade sig paa en Amourette med en af Venedigs Rouéer, Senatssekretæren Pietro Antonio Gratarol, hvilket gjorde, at Gozzi fjernede sig ganske fra hende. Efter en Læseprøve paa det nævnte Stykke, som forøvrigt var skrevet, længe før Gozzi kjendte Gratarol, og før Signora Ricci var traadt i Forhold til ham, fik den Sidste den Idé, at Stykkets Don Adone skulde være en personlig Satire paa Gratarol og underrettede denne derom. Gratarol satte Himmel og Jord i Bevægelse, men gjorde derved Sagen bekjendt, og uagtet Gozzis Bestræbelser for at standse Stykkets Opførelse, blev den sat igjennem ved formaaende Fjender, som Gratarols overmodige og lapsede Væsen havde skaffet ham. Gasparo Gozzis Beundrerinde Signora Caterina Tron, født Tiepolo, virkede ivrigt for Opførelsen og fik endog den paagjældende Skuespiller

---

[1]) I denne Bearbeidelse er Gozzi afgjort uheldig. Calderon har paa Grundlag af Ovid (Metamorph. III, 341 ff) digtet et prægtigt lyrisk Drama; Gozzi har gjort en temmelig ordinær Operalibretto ud deraf, og istedetfor den af Calderon efter Ovid digtede af Mythens Tanke fordrede Slutning lader Gozzi sin Cefiso komme mod Slutningen som en agtværdig Deus ex machina, der tager Liriope til Kone og gifter Narcisso med Eco.

til at efterligne Gratarols Ydre; Publikum jublede, Skandalen blev det staaende Konservationsthema; Carlo Gozzi, der havde gjort Alt for at hindre Opførelsen, ja endog havde skrevet en Prolog, der protesterede mod den ham tillagte Hensigt og havde tilbudt Gratarol at lade den fremsige paa Theatret, hvor da han og Gozzi skulde sidde ved Siden af hinanden, fik et injurierende Svar fra den rasende Senatssekretær, hvori Gratarol erklærede ham for en „slet Kavaller og en Løgner“. Gozzi indgav en Klage til Statsinkvisisorerne, der havde til Følge, at Gratarol maatte gjøre ham Afbigt, men da denne, hvis Stilling paa Grund af Gjæld og mislig Embedsførelse var bleven utaalelig, flygtede fra Venedig, gjentog han i en i Stokholm udkommen Brochure „Narrazione apologetica“ sine Beskyldninger mod Gozzi, som denne imødegik i et aabent Brev til Gratarols Venner (1780) og som begynder 2den Del af hans Memoirer [1]).

Forsaavidt vi have havt Leilighed til at jævnføre de Gozziske Bearbeidelser med de spanske Originaler, have vi fundet, at han gjennemgaaende har beskaaret deres yppige Lyrik og mange episke Udvæxter. De rimfri Ellevestavelsesvers, svarende til vore sædvanlige femføddede rimfri Jamber, give Dialogen en roligere Karakter end Originalernes Redondillaer. Ganske vist gaaer Originalens Skjønhed ofte tabt, saaledes i Jornada III, Esc. VIII, af Calderons „El secreto á voces“, hvor de Elskende skabe sig et hemmeligt Sprog ved, at de første Ord i hver Verslinie danne en Mening, naar de sættes sammen (ɔ: læses nedad), og indeholde, hvad de indbyrdes ville underrette hinanden om, som f. Ex.:

Flerida ha sabido ya,
Que de aqui no te ausentaste,
Y con tu dama hablaste,
De que muy zelosa está.

---

[1]) Ligeledes i et til Gratarol rettet Brev, dateret 25de Oktobər 1780. Memorie inutili III, Pag. 14 ff.

Mira bien en no nombrarme,
Porque quien anda contigo,
Es tu mayor enemigo,
Y ven esta noche á hablarme;

men Gozzi har ikke engang sørget for, at de saaledes sammensatte Sætninger blive til Vers. Til Gjengjæld har Gozzi ved Indførelsen af Maskerne (dog ikke i alle Bearbeidelserne) skabt en fyldigere Komik og ofte i selve de alvorlige Hovedpartier heldigt stræbt efter psykologisk Motivering og efter det theatralsk Fremstillelige. Man sammenligne saaledes 2den Akts 5te Scene i „La principessa filosofa" med Jornada II, Esc. IV hos Moreto, hvor Naturen hos den ædle, men doktrinær-forskruede Prindsesse, kæmper med hendes Theori og tilsidst vinder Seir, og man vil se, at Gozzi her har nuanceret rigere og motiveret grundigere. Nærmere Bevis vilde udkræve en speciel Undersøgelse.

1780 begyndte Gozzi at skrive paa sine „Memorie inutili della vita di Carlo Gozzi, scritte da lui medesimo, e pubblicate per umiltà", der udkom 1797, samme Aar som Freden i Campo Formio gjorde Ende paa den venetianske Republik. Revolutionen, som han havde anet, kom, og var ifølge hans Synspunkt en Bekræftelse paa, hvad han havde skrevet mod Tidens Retning (Mem. Parte III, Pag. 240), og ironisk sætter han Ordene „Libertà" og „Eguaglianza" over sit aabne Brev til Gratarols Venner. Vi have givet Prøver paa den eiendommelige Humor, der er betegnende for hans Memoirer; men det mest glimrende Parti er sikkert det, hvori han omtaler sine tre Forelskelser, der alle begyndte med platonisk Elskov og endte à la Boccaccio (Parte III, Cap. 48—50), men ingenlunde dræbte hans Tro paa den ridderlig-idealistiske Elskov som den ene sande. Hans Lune tumler sig endnu frit, stundom overgivent i dette Oldingsarbeide, undtagen mod Slutningen, hvor han beretter Stridighederne med Gratarol, og som trætter ved sin store Omstændelighed. Men som Kilde for Kundskab til Venedigs Fysiognomi og til Forfatterens geniale, bizarre

og sammensatte Natur er denne Bog uvurderlig. Han ser der langt mere roligt og overlegent paa Striden med Goldoni, hvem han allerede i Fortalen til „Il Re de Genj“ (Opere Tom. III, Pag. 134) indrømmer udmærkede Anlæg for det borgerlige Lystspil, og i Appendice (Tom. IV, Pag. 73) ønsker ansat af Staten som en Slags Theatercensor.

Ensomt henlevede Gozzi sit Pebersvendeliv; en lang Række Aar tilbragte han ene i det store Familiepalads. Til sin Broder Gasparo kom han bestandig i et inderligere Forhold, især efterat han havde vist ham stor Ømhed under en Sygdom, hvori han i et Feberanfald havde styrtet sig ud fra et Vindue i sin Bolig i Padova (ved hvis Universitet han var ansat som „Reformatore“). Gasparo døde den 25de December 1786, 73 Aar gammel, Carlo først 1804, men vi vide Intet om ham fra det Aar af, da han afsluttede sine Memoirer.

Vi ville slutte med Philarète-Chasles træffende Dom over Gozzi: Der er Scener af Gozzi, der ere skrevne med en glimrende Lethed og en naiv, ildfuld og farverig Poesi. Aldrig vil man kunne stille ham op imod eller sammenligne ham med Molière eller Shakespeare. Det er en sekundær Aristofanes, hvis Theater snarere er et Fænomen end et Mønster. Hans Fortrin bestaaer i hans Digtnings Helstøbthed (homogénéité). Kaster man midt ind i et orientalsk Eventyr, mellem Dæmoner, Sylfer og Genier, Terents's milde Munterhed, Molières nøiagtige Observation, da bryder man sin Digtnings Enhed og gjør Brud paa Sandheden, Den sære Fornyer af det spanske Drama i Venedig har ikke været utro mod, hvad den høieste Muse byder, hun, som er Lovgiverinde for alle Kunstens Frembringelser, hin Venus Urania, som besjæler, opholder og styrer Tilværelsens storartede Harmoni!

---

[1]) Études sur l'Espagne. Charles Gozzi, Pag. 560 f.

Værker, der ere benyttede til Udarbeidelsen af denne Afhandling.

Commedie di Carlo Goldoni, Vol. I—VI. Venezia 1863 (Grimaldo). Vita e Memorie dell'autore.

Scelta di Commedie del Goldoni, colla vita dell' autore scritta dal Dr. Gherardini. Parigi 1847.

Scelta delle Commedie di Carlo Goldoni, avvocato veneto, unite insieme da J. G. Fraporta, Tom. I—IV. Lipsia 1767.

Charles Goldoni: Mémoires pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre, I—III. Paris 1787.

Italiensk Oversættelse (anonym). Lucca 1811.

Carlo Gozzi: Opere, Tom. I—IX. Venezia 1772.

Memorie inutili della vita di Carlo Gozzi, scritte da lui medesimo e pubblicate per umiltà, Parte I—III. Venezia 1797.

Giuseppe Maffei: Storia dalla letteratura italiana, riveduta da Pietro Thouar, Vol. I—III. Firenze 1853.

Sismonde Sismondi: De la littérature du Midi de l'Europe, Tom. II. 1813.

Philaréte Chasles: Études sur l'Espagne et sur les influences de la littérature espagnole en France et en Italie. Paris 1847.

N. Tommaséo: Storia civile nelle letteraria. Studii. Roma, Torino, Firenze 1872.

P. L. Ginguené: Histoire littéraire d'Italie continuée par F. Salfi, Tom. XII. Paris 1834.

Archenholz: England und Italien, IV Theil. 1787.

Riccoboni: Histoire du théâtre italien, Tom. I—II. Paris 1731.

Riccoboni: Réflexions historqiues et critiques sur les différens théâtres de l'Europe. Amsterdam 1740.

Baretti: Frusta letteraria, Tom. I—II. Napoli 1863.

Baretti: Les Italiens. Paris & Amsterdam 1774.

Gasparo Gozzi: Opere ed. Angelo Dalmistro, Vol. I—XVI. Padova 1818.

Pietro Chiari, Bresciano: Lettere scelte di varie materie piacevoli critiche, ed erudite. Tom I—III. Venezia 1750—52.

Fløgel: Geschichte des Groteskkomischen Liegnitz u. Leipzig. 1788.

Fløgel: Geschichte der komischen Literatur, Bd. II. IV. 1787.

Bouterwek: Geschichte der Poesie und Beredsamkeit: 2. Band.

S. Meisling: Dramatiske Eventyr af Carlo Gozzi. Kjøbenhavn 1821.

S. Meisling: Italienske Maskekomedier af Carlo Gozzi. Kjøbenhavn 1825.
